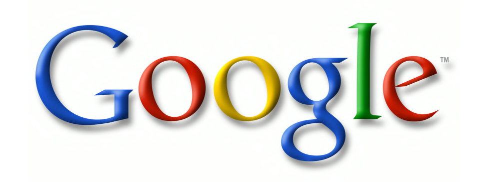
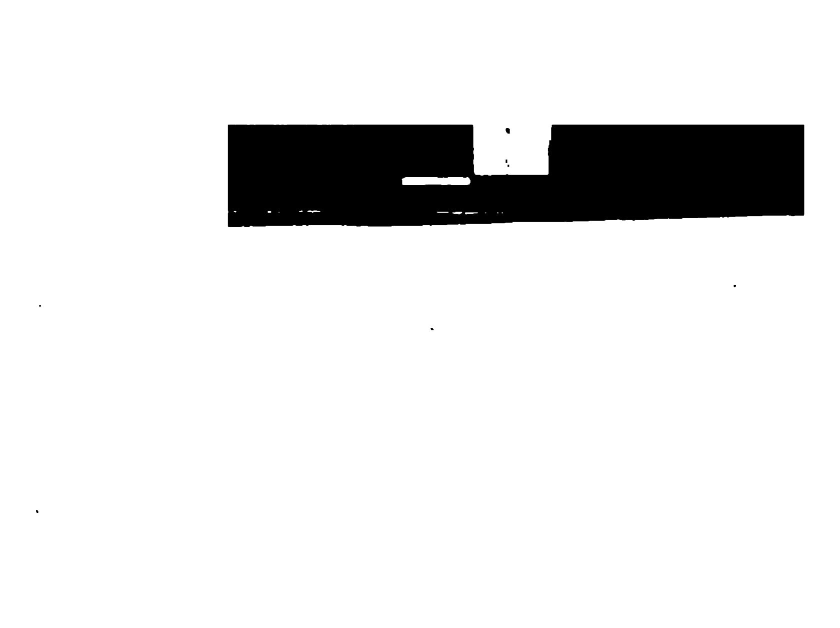





600029926Y





DICTIONNAIRE

DES ARTS

DE PEINTURE,

SCULPTURE ET GRAVURE.

TOME QUATRIEME.

DICTIONNAIRE
DES ARTS
DE PEINTURE,
SCULPTURE ET GRAVURE.

Par M. WATELET, de l'Académie Françaiſe, Honoraire de l'Académie Royale de Peinture & Sculpture ; & M. LÉVESQUE, de l'Académie des Inſcriptions & Belles-Lettres, Aggrégé à l'Académie des Beaux-Arts de Saint-Peterſbourg.

TOME QUATRIEME.



A PARIS,
Chez FUCHS, Libraire, Quai des Auguſtins, au coin de la rue Gît-le-Cœur, N°. 28.

De l'Imprimerie de PRAULT l'aîné, Quai des Auguſtins.

M. DCC. XCII.





NOUVEAU

DICTIONNAIRE DE PEINTURE.

P

PASTICHES (subst. masc.) du mot italien *pasticcio* qui signifie pâté. On donne ce nom à des tableaux qui ne sont ni originaux ni copies, mais qui sont composés de différentes parties prises dans d'autres tableaux, comme un pâté est ordinairement composé de différentes viandes. On a étendu la signification de ce mot à des ouvrages qui sont bien en effet de l'invention de celui qui les a faits, mais dans lesquels il s'est asservi à copier la manière d'ordonner, de dessiner, de colorer, de peindre d'un autre maître auquel il avoit dessein de les faire attribuer. On a vu des artistes parvenir à tromper en imitant ainsi de grands maîtres, quoique, dans les ouvrages où ils se contentoient d'être eux-mêmes, ils fussent loin de se montrer les dignes rivaux de ceux dont ils savoient contrefaire si bien la manière. Comme singes ils

étoient pleins d'adresse; comme hommes, ils n'étoient que médiocres.

Nous allons extraire ici littéralement ce qu'on lit sur les *pastiches* dans *l'idée du peintre parfait*, ouvrage imprimé avec les œuvres de de Piles & celles de Felibien.

Un peintre, dit l'auteur, qui veut tromper de cette sorte, doit avoir dans l'esprit la manière & les principes du maître dont il veut donner l'idée, afin d'y réduire son ouvrage, soit qu'il y fasse entrer quelque partie d'un tableau que ce maître aura déjà fait, soit que l'invention étant de lui, il imite avec légèreté non seulement les touches, mais encore le goût du dessin & celui du coloris. Il arrive très souvent que le peintre qui se propose de contrefaire la manière d'un autre, ayant toujours en vue d'imiter ceux qui sont plus habiles que lui, fait de meilleurs tableaux de cette sorte que s'il produisoit de son propre fond.

Entre ceux qui ont pris plaisir à contrefaire ainsi la manière des autres peintres, je me contenterai de nommer ici David Teniers, (*) qui a trompé & qui trompe encore tous les jours les curieux qui n'ont point été prévenus sur l'habileté qu'il avoit à se transformer en Bassan & en Paul Véronese. Il y a de ces *pastiches* qui sont faits avec tant d'adresse, que les yeux même les plus éclairés y sont surpris au premier coup d'œil: mais après avoir examiné la chose de plus près, ils démêlent aussitôt le coloris d'avec le coloris & le pinceau d'avec le pinceau.

(*) David Teniers, le jeune, plus célèbre que son père. Il imitoit les maîtres d'Italie & ceux de Flandres. Il a fait des *pastiches* que l'on prend pour des originaux de Rubens.

David Teniers, par exemple, avoit un talent particulier à contrefaire les Baſſans : mais le pinceau coulant & léger qu'il a employé dans cet artifice, eſt *la* ſource même de l'évidence de ſa tromperie. Car ſon pinceau, qui eſt coulant & facile, n'eſt ni ſi ſpirituel, ni ſi propre à caractériſer les objets que celui des Baſſans, ſurtout dans les animaux.

Il eſt vrai que Teniers avoit de l'union dans ſes couleurs : mais il y régnoit un certain gris auquel il étoit accoutumé, & ſon coloris n'a ni la vigueur, ni la ſuavité de Jacques Baſſan. Il en eſt ainſi de tous les *paſtiches*, & pour ne s'y pas laiſſer tromper, il faut examiner, par comparaiſon à leur modèle, le goût du deſſin, celui du coloris, & le caractère du pinceau.

Sans entrer dans les exceptions, on peut dire en général avec M. de Jaucourt (article *Paſtiche* dans l'ancienne Encyclopédie) que les fauſſaires en peinture contrefont plus aiſément les ouvrages qui ne demandent pas beaucoup d'invention, qu'ils ne peuvent contrefaire les ouvrages où toute l'imagination des artiſtes a eu lieu de ſe déployer. Les faiſeurs de *paſtiches* ne ſauroient contrefaire l'ordonnance, ni le coloris, ni l'expreſſion des grands maîtres. On imite la main d'un autre; mais on n'imite pas de même, pour parler ainſi, ſon eſprit, & l'on n'apprend point à penſer comme un autre, ainſi qu'on peut apprendre à prononcer comme lui. (*)

(*) Bien des peintres ont une manière habituelle d'ordonner qu'on peut imiter, des tons qui leur ſont familiers, & que l'on peut contrefaire. Mais il faudroit deſſiner comme Raphaël, pour con-

étoient pleins d'adresse; comme hommes, ils
que médiocres.

Nous allons extraire ici littéralemer
l... ...des *pastiches* dans *l'idée du pe*
ouvrage imprimé avec les œuvres de d
de Felibien.

Un peintre, dit l'auteur, qui ... de ...
cette sorte, doit avoir dans l'espri... de *frap*
principes du maître dont il veut ... leur *tra*
d'y réduire son ouvrage, soi... ce qu'il *pe*
quelque partie d'un tableau ... Il est *plu*
fait, soit que l'invention ét... hommes *qu*
légèreté non seulement les t...
du dessin & celui du co... , que ses compa-
que le peintre qui se p... *dépêche besogne*)
nière d'un autre, ayan... grands faiseurs de
qui sont plus habiles q... embuches aux curieux.
de cette sorte que ... succès quelques têtes du

Entre ceux qui ... de grandes compositions
manière des autre... le artiste, & des autres éleves
mer ici David T... tableaux, qui représentent diffé-
encore tous le... l'histoire de Persée, sont peut-être
prévenus sur ... Le Marquis Grillo, pour lequel il
Bassan & ... paya mieux que n'avoient été payés dans
qui sont ... les artistes dont il se faisoit le singe. On
les plus ... il est vrai, en voyant ces tableaux;
mais a...
démê...
pin...

... son dessin; il faudroit avoir son ame pour contrefaire ... son expression; il faudroit avoir son génie pour contrefaire sa ma-nière de composer; j'entends ici par composer, faire concourir toutes les parties à l'objet que l'artiste se propose. (*Note du Ré-dacteur.*)

aux ouvrages que le plâtres formés dans rs modèles. Quel- marbre, il n'est pâte.

se, de la ur, r à ses sion de pâte. n. Cependant le z, Mignard déconcerté de ser : » qu'il fasse toujours pas des Boullogne ».

rtifice des *pastiches*, on n'a guere que de les comparer attentivement n & l'ordonnance du peintre original, goût de dessin, celui du coloris & le du pinceau. Il est rare qu'un artiste qui sort genre, ne laisse échapper quelques traits qui celent.

PATE (subst. fem.) terme propre aux arts de peindre, de sculpter & de graver. On dit *peindre dans la pâte*. C'est exprimer la manière des peintres qui, dès le premier travail de la peinture à l'huile, qu'on appelle empâtement, chargent leurs tableaux de beaucoup de couleurs, & ont encore l'art de fondre les tons & de retrouver au milieu de cette quantité de couleurs, les formes de la nature. Cette façon de faire est ordinairement celle des coloristes. Il est presque impossible qu'elle soit celle des dessinateurs très corrects. Car on sent qu'elle rend inutile le soin que prennent tous les artistes qui visent à la pureté, de

Le peintre médiocre qui voudroit contrefaire une grande composition du Dominiquin, ou de Rubens, ne sauroit nous en imposer plus que celui qui voudroit faire un *pastiche* sous le nom du Giorgion ou du Titien. On ne sauroit contrefaire le génie des grands hommes; mais on réussit quelquefois à contrefaire leur main; c'est-à-dire leur manière de manier le pinceau, d'employer les couleurs & de frapper les touches, ce qu'il y a de manièré dans leur trait, les airs de tête qu'ils répetent, enfin tout ce qu'il peut y avoir de défectueux dans leur pratique. Il est plus facile d'imiter les défauts des grands hommes que leurs perfections.

Luc Giordano, peintre Napolitain, que ses compatriotes appelloient *il fa presto*, (le *dépêche besogne*) étoit, après Téniers, un des plus grands faiseurs de *pastiches* qui ait tendu des embuches aux curieux. Fier d'avoir contrefait avec succès quelques têtes du Guide, il entreprit de faire de grandes compositions dans le goût de cet aimable artiste, & des autres éleves du Carrache. Tous ces tableaux, qui représentent différens événemens de l'histoire de Persée, sont peut-être encore à Gênes. Le Marquis Grillo, pour lequel il travailla, le paya mieux que n'avoient été payés dans leur temps les artistes dont il se faisoit le singe. On est surpris, il est vrai, en voyant ces tableaux;

---

trefaire son dessin; il faudroit avoir son ame pour contrefaire son expression; il faudroit avoir son génie pour contrefaire sa manière de composer; j'entends ici par composer, faire concourir toutes les parties à l'objet que l'artiste se propose. (*Note du Rédacteur.*)

mais c'eſt de ce qu'un peintre, qui d'ailleurs, ne manquoit pas de talent, ait ſi mal employé ſes veilles, & qu'un Seigneur Génois ait ſi mal employé ſon argent.

On rapporte que Bon-Boullogne ſaiſiſſoit à merveille la manière du Guide. Il fit un excellent tableau dans le goût de ce maître, que Monſieur, frère de Louis XIV, acheta cherement, ſur la déciſion de Mignard, pour un ouvrage du peintre Italien. Cependant le véritable auteur ayant été découvert, Mignard déconcerté dit plaiſamment pour s'excuſer : » qu'il faſſe toujours » des Guides, & non pas des Boullogne ».

Pour découvrir l'artifice des *paſtiches*, on n'a guere de meilleur moyen que de les comparer attentivement avec l'expreſſion & l'ordonnance du peintre original, examiner le goût de deſſin, celui du coloris & le caractère du pinceau. Il eſt rare qu'un artiſte qui fort de ſon genre, ne laiſſe échapper quelques traits qui le décelent.

PATE (ſubſt. fem.) terme propre aux arts de peindre, de ſculpter & de graver. On dit *peindre dans la pâte.* C'eſt exprimer la manière des peintres qui, dès le premier travail de la peinture à l'huile, qu'on appelle empâtement, chargent leurs tableaux de beaucoup de couleurs, & ont encore l'art de fondre les tons & de retrouver au milieu de cette quantité de couleurs, les formes de la nature. Cette façon de faire eſt ordinairement celle des coloriſtes. Il eſt preſque impoſſible qu'elle ſoit celle des deſſinateurs très corrects. Car on ſent qu'elle rend inutile le ſoin que prennent *tous* les artiſtes qui viſent à la pureté, du

bien & ſcrupuleuſement arrêter ſur leur toile tous les t aits, avant que d'y poſer aucune couleur.

Se perdre dans la pâte & ſavoir s'y retrouver, comme on le dit quelquefois, eſt un effort de pratique bien remarquable; mais qui ne reuſſit que très-rarement.

Un tableau tout *d'une pâte*, eſt celui où les couleurs ſont *couchées* abondament dans toutes ſes parties, & dont le maniment de pinceau qui appartient à cette manière eſt partout ſoutenu.

Le mot *pâte* eſt preſque toujours un éloge conſacré au mérite de l'exécution. Ce mérite n'eſt guere ſenti que par les gens du métier, ou par les connoiſſeurs fort exercés dans l'étude des tableaux. On l'a vanté ſurtout depuis la chûte de l'art; depuis qu'on s'eſt attaché principalement aux beautés qui proviennent de la main; depuis qu'on a fait moins d'efforts pour atteindre à la ſévérité du *trait*, à l'eſprit dans les expreſſions, à la ſublimité des penſées & des caractères; ſeules recherches des artiſtes reſtaurateurs de l'art.

Tintoret, Baſſan dans l'école vénitienne; Salvator Roſa, peintre d'hiſtoire, Feti, Carlo Lotti, un Roſa, peintre d'animaux, & quelqu'autres encore parmi les Romains; Rembrandt, Brauwer, Jacques Jordaens chez les Hollandois & les Flamands; & chez nous la Foſſe, Blanchard, &c, ont peint dans la *pâte*.

Ainſi la *pâte* n'eſt pas, comme on le voit, une qualité eſſentielle à l'art de peindre; au lieu qu'empâter eſt une méthode de pratique néceſſaire dans tous les genres d'exécution.

En ſculpture on ſe ſert du mot de bonne *pâte*, quand on ſent que l'artiſte a uſé graſſement, largement, & aiſément de ſes matériaux. Cet éloge s'ap-

plique plus particulièrement aux ouvrages que le ſculpteurs font en terre, & aux plâtres formés dans les moules qui ſe fabriquent ſur leurs modèles. Quelque moëlleux que ſoit le travail d'un marbre, il n'eſt pas d'uſage de lui appliquer le mot de *pâte*.

Si un graveur a donné bien de la ſoupleſſe, de la largeur & ſurtout du moëleux & de la couleur à ſes tailles : on dit cette eſtampe eſt d'une belle *pâte*. Ainſi Wiſcher, Bolſvert Woſtermann, Abraham Boſſe, Nicolas Dorigny, Rouſſelet & Balechou ſont des graveurs qui ont mérité ſouvent cet éloge. On peut cependant obſerver que cette expreſſion eſt plutôt employée par les amateurs de la gravure, ou par les peintres que par les graveurs eux-mêmes; ils diſent plutôt, pour exprimer cette idée, qu'une planche eſt d'un burin large, d'un travail nourri, d'un grain moëlleux. (*Article de M.* Robin.)

PATEUX (adj.) On dit quelquefois que des chairs ſont *pâteuſes* pour faire entendre qu'elles ſont peintes largement, moëleuſement & dans la pâte. On dit auſſi de la touche qu'elle eſt *pâteuſe*, ce qui eſt l'oppoſé de la touche ſeche. Mais on ne dit point d'un tableau qu'il eſt *pâteux*, quoiqu'on diſe bien qu'il eſt peint dans la pâte.

PAUVRE. (adj.) Une tête *pauvre* eſt une tête ignoble, une draperie *pauvre* eſt celle qui manque de l'apparence d'ampleur, une compoſition *pauvre* eſt celle qui n'offre pas la richeſſe que promettoit le ſujet, un deſſin *pauvre* eſt le même qu'on appelle petit, meſquin, celui qui manque de grandeur dans les formes.

Quand l'adjectif *pauvre*, est placé avant le substantif, il signifie mauvais. Voilà un *pauvre* tableau, une *pauvre* statue, un *pauvre* dessin. Cet homme est un *pauvre* peintre, un *pauvre* dessinateur.

Le mot *méchant*, placé de même, prend la même signification. Un *peintre méchant* seroit un artiste d'un mauvais caractère; un *méchant peintre* peut être un très bon homme, mais c'est un artiste sans talens.

> Attaquer Chapelain! Ah! C'est un si bon homme.

Mais le bon homme Chapelain étoit un *méchant poëte*.

PAUVRETÉ. (subst. fem.) On appelle *pauvretés* dans l'art toutes les petites formes que présente la nature quand on l'examine de fort près, & que l'art doit négliger parce qu'elles s'évanouissent dès que l'on se place à une juste distance. C'est la recherche de ces *pauvretés*, le soin de les rendre avec exactitude, & le goût mesquin qui les fait préférer aux grandes formes, qui constituent ce qu'on appelle un dessin pauvre.

PAYSAGE, (subst. masc.) dérivé du mot *pays*; parce qu'un *paysage* est une représentation d'un *pays*, une imitation de quelqu'aspect de la campagne ou autrement de la nature champêtre.

La représentation qu'en fait la peinture & qui se modifie sous des formes innombrables, s'appelle *Tableau de paysage*.

On peut représenter les aspects de la campagne tels qu'ils s'offrent aux regards,

On peut, en peignant un *payſage*, prendre pour baſe des aſpects réels, mais auxquels on ſe permet de faire des changemens tels, que ces repréſentations ſoient en partie imitées de la nature, & en partie idéales.

Enfin l'on peut, ſans ſortir de l'attelier, peindre la campagne.

On peut en compoſer la repréſentation, telle qu'on l'imagine d'après toutes les combinaiſons éparſes ſur la ſurface de la terre; on peut le colorer & l'éclairer à ſon gré d'après les effets de couleur & de lumière dont on ſe rappelle le ſouvenir.

Les aſpects que l'on imite fidèlement & tels qu'ils ſe préſentent, s'appellent des *vues*. Ainſi l'on dit de l'Artiſte qui employe ainſi ſon talent, qu'il deſſine ou qu'il peint des *Vues*.

Les aſpects champêtres, imités en partie d'après la nature & en partie imaginés, ſont des *payſages mixtes*, ou des *vues compoſées*.

Les *Payſages* créés ſans autre ſecours que les ſouvenirs & l'imagination, ſont des *repréſentations idéales de la nature champêtre*.

Les *Vues* manquent ſouvent, par trop d'exactitude, des agrémens que l'imagination auroit pû leur prêter.

Les *Payſages mixtes* ou *vues compoſées* abondent quelquefois en agrémens d'imagination, aux dépens de l'exactitude des plans perſpectifs, ou d'une unité parfaite dans la vérité des effets de la lumière.

Les *repréſentations idéales* enfin (genre le plus noble du *Payſage*, parce que le génie, s'y montre davantage) exigent auſſi le plus grand talent & par cette raiſon, ce genre a produit les plus beaux

& les plus mauvais tableaux de la nature champêtre.

Je vais offrir à mes lecteurs quelques développemens d'idées sur ces trois différentes classes qui embrassent toutes les sortes de *paysages*.

DES VUES.

Les *vues* sont par leur nature les plus vrais de tous les *paysages* ; mais ce ne sont pas ceux qui méritent le plus d'admiration, comme ouvrages de l'art. Elles sont relativement au genre du *paysage*, ce que sont les *portraits* relativement à l'*histoire*.

Suivons un moment ce rapport :

L'impression la plus marquée que produise un *portrait* est celle qu'on éprouve, lorsqu'on reconnoît la personne représentée & que l'on s'intéresse à elle.

On peut encore être frappé d'une vérité d'imitation qu'on nomme *vérité de nature*. Nous éprouvons ce sentiment à la vue d'un *portrait* de Van-Dyck, du Titien, de Rembrand, dans lequel nous croyons appercevoir un homme ou une femme qui se présente à nous & semble prêt à nous parler ; une impression plus foible, mais plus générale, est celle que produit un *portrait*, par la singularité des physionomies & des ajustemens.

Ramenons ces idées du genre du *portrait*, au genre des *vues*.

L'intérêt de ressemblance, dont j'ai parlé, est propre à ceux qui reconnoissent un aspect qu'on a représenté avec exactitude.

Ce plaisir regarde le possesseur, l'artiste qui a fait l'imitation & ceux qui, par des raisons particulières,

attachent au lieu qu'on a représenté quelqu'intérêt personnel.

Je m'arrêterai un moment à chacune de ces impressions.

Celle qui regarde le possesseur est bornée à lui & tient à la personnalité.

Les impressions que ressentent les artistes en dessinant ou en peignant des vues & en jouissant de l'exacte ressemblance qu'ils s'efforcent de leur donner, sont plus intéressantes.

La nature & l'art concourent à l'envi à l'intérêt que leur causent ces représentations.

Aussi est-il difficile à quiconque n'a jamais dessiné ou peint d'après nature de se faire une juste idée de l'intérêt qu'éprouve l'artiste, lorsque choisissant, ou plutôt saisissant avec ardeur, une *vue* bien éclairée, enrichie d'accidens heureux; il se prépare à en faire le *portrait*, dans cette disposition favorable (on pourroit dire délicieuse) dont j'ai parlé à l'article qui explique ce que c'est que peindre *avec amour*. Dès le premier moment qu'il prépare ses crayons ou ses pinceaux, il voit déja l'entreprise terminée au gré de ses desirs. A chaque trait s'accroît un plaisir que rendent plus vifs les difficultés qu'il éprouve, les résistances que semble faire la nature pour tromper son empressement, les efforts qu'il redouble pour la saisir, ses jouissances enfin, à chaque faveur qu'il en obtient.

Mais la satisfaction la plus complette, (mais fort différente de ce qu'éprouve un homme bien épris) est celle qu'il goûte lorsqu'éloigné du modèle, il est frappé dans le *portrait* qu'il vient de faire, d'une *érité de nature* & de certaines beautés dont il n'au-

roit jamais eu l'idée, s'il ne les tenoit pas de la premiere main.

Voilà l'image des plaisirs que procurent par eux-mêmes & pour eux seuls les arts & la pratique des talens. Eh ! si ces satisfactions sans remords, qui font oublier les maux & les peines, qui font couler le tems avec des mouvemens de rapidité si agréables, étoient plus connues, combien diminueroit le nombre des oisifs, victimes de l'ennui, qui s'efforcent de le fuir & le portent par-tout avec eux !

Les *vues* intéressent donc l'artiste imitateur par leur ressemblance, ainsi que les possesseurs des aspects imités; mais elles peuvent intéresser quelquefois bien plus vivement encore ceux à qui ces aspects rappelleroient des souvenirs chéris.

Je laisse en juger ceux qui se représenteront Volmar, fixant ses yeux bientôt mouillés de pleurs sur une *vue* fidele des *Chalets* solitaires ou de l'*Elysée* de Julie.

Cette indication suffira certainement à ceux qui réunissent la sensibilité au goût des arts, & je passe aux impressions qu'occasionnent les *vues* par cette vérité qu'on appelle, en langage de l'art, *sentiment de nature*.

Cette sorte d'impression vient des droits de la vérité, dont l'ascendant est si absolu que, par instinct même, nous lui rendons hommage.

Ce que j'observe a tellement lieu dans la peinture, que souvent l'artiste ignore en quelque façon lui-même des beautés qui font le charme de son ouvrage & que les admirateurs de l'ouvrage en éprouvent l'attrait, sans démêler exactement la cause de leur plaisir.

Quant aux impreſſions que cauſent, ou la ſingularité, ou les accidens de la nature, elles ont lieu, parce que l'homme trouve du plaiſir à être remué, & que les objets peu ordinaires produiſent en lui cet effet.

Au reſte, cet effet eſt relatif à ſon caractère & ſouvent même à la ſituation momentanée de ſon ame.

Ainſi des accidens bizarres de rochers, de torrens, de précipices arrêtent généralement les regards ſur les imitations fidèles qu'on en fait; mais la repréſentation d'une ſolitude d'une caverne, d'une ſombre forêt, fixera particuliérement le mélancolique, tandis que l'homme en ſouriant à ſon bonheur ſe plaira à contempler la *vue* d'un bocage ou d'un vallon émaillé de fleurs.

Ces différentes images me conduiſent naturellement à paſſer au genre de *payſages* que j'ai nommés *Vues compoſées* ou *payſages mixtes*.

Des payſages mixtes.

Dans ce genre combiné, le *payſagiſte*, comme je l'ai dit, prend pour baſe quelque ſite conforme à ſon intention, mais il ſe permet dans les diſpoſitions, dans les *accidens* ou dans les effets, des changemens que ſon imagination lui préſente comme plus favorables à ſon art.

C'eſt dans ces ſortes de *payſages* que ſe ſont diſtingués les Artiſtes nombreux & célébres qu'a produit la Hollande.

Potter, Vanden-Velde, Ruyſdael, Berghem, Herman & tant d'autres, ont ſouvent peint, en les

embelliffant & en fe permettant d'être plus ou moins fidèles, des afpects connus.

Plufieurs d'entr'eux fe font quelquefois reftreints au portrait exact de quelque lieu, comme Van-Goyen, Vanden-Velde; quelquefois encore, ils ont prefqu'entiérement créé leurs *payfages*, comme Polembourg, Wouwermans, & dans ce cas, ils ont droit de prendre place dans la claffe des *payfagiftes* inventeurs; mais en général la nature du pays que ces peintres ont habité, eft tellement empreinte dans leurs ouvrages; les études qu'ils faifoient continuellement, comme on le voit par le nombre de leurs deffins, y répandoient une telle vérité, que prefque tout ce qu'on appelle l'Ecole Hollandoife établit l'idée que je viens de donner des *payfages mixtes*.

Auffi la nature femble-t-elle avoir eu deffein de les fixer à ce genre, en leur prodiguant des beautés qui lui font infiniment favorables, & en leur donnant à eux-mêmes, comme habitans d'un pays froid & tranquille, un caractere national, propre au talent qu'ils ont exercé. Par-tout en effet fe préfentent en Hollande, aux regards des Artiftes, de belles prairies, des canaux fans nombre, des troupeaux jouiffans d'une abondance qui les embellit, des habitations villageoifes dont les entours & l'intérieur, quoique ruftiques, offrent une propreté peu commune & éloigne l'image de la pauvreté malheureufe; les marchés, les fêtes, les noces, les foires ou kermeffes, imitations fouvent compofées, font cependant reconnoître, comme fi on les avoient déjà vus, des pays où l'on n'a point été. Enfin ce pays favorable aux *payfagiftes* de ce genre leur offroit des rendés-vous de buveurs, des

tabagies où se présentoient souvent à leurs regards les effets des passions naturelles, avec une énergie grossiére à la vérité, souvent même basse, mais que les Artistes, attachés à tout ce qui tient à la nature, dédaignent moins que les gens du monde.

Voilà une partie des richesses que la nature du pays & des habitans dont je parle a prodiguées à des Artistes dont le caractère national est à l'égard des Arts, la patience, le goût de la propreté & de la vie sédentaire.

Aussi plusieurs ont-ils vécu séparés les uns des autres dans le lieu qui les a vu naître & dont la plupart portoient le nom. Ils n'ont point eu d'Académies fondées & célebres, comme l'Italie & la France ; mais leurs beaux & nombreux ouvrages, déposés & conservés dans les collections des négocians enrichis, ont constitué ce que l'on nomme l'école nationale ou Hollandoise.

Les artistes trouvoient donc, dans presque toutes les villes, quelques cabinets dans lesquels de bons tableaux de tous genres leur indiquoient les différentes routes de l'imitation; la nature se chargeoit de poser autour d'eux sans cesse le *modèle*.

Vouloient-ils imiter des animaux ? Ils en appercevoient de leur fenêtre dans toutes les attitudes qu'ils pouvoient desirer. Vouloient-ils connoître & représenter les effets des eaux & peindre des marines ? Pour peu qu'ils se transportassent d'un endroit à l'autre, ils avoient les spectacles les plus variés de ce genre : ils pouvoient, en navigeant, faire des études de tous les accidens de lumière & d'effets que présente une multitude de barques, de vaisseaux, de ports, de

rades & de canaux. Dans les villes ils trouvoient pour monter leur coloris, un mélange heureux de bâtimens de brique, d'arbres, de verdure, de voiles, de ponts pittoresques qui, se reflétant dans les eaux, leur présentoient partout des tableaux composés richement, & brillans par la variété de la couleur.

La Hollande est donc le pays où naturellement doivent se trouver en plus grande abondance les *paysagistes* du genre *mixte* ou des *vues composées*, & dans lequel ils ont eu plus de secours pour ces sortes de tableaux. Il reste à parler *des représentations idéales de la nature champêtre.*

Des représentations idéales de la nature champêtre.

Il faut nous transporter en Allemagne, en France & surtout en Italie, pour nous faire une juste idée de ce genre.

Dans ces climats, les artistes de la peinture n'ont pas vécu à part comme en Hollande; ils n'habiterent guere les campagnes, & d'une autre part, les modèles champêtres se trouvent dispersés de maniere qu'il est besoin pour en faire usage, de les chercher, de les choisir.

Mais si nous nous arrêtons principalement à l'Italie, nous verrons premièrement que les aspects y sont généralement plus pittoresques & d'un caractère plus élevé que les sites de la Hollande : secondement que les esprits dans ce climat plus chaud, y sont aussi plus en mouvement que dans les plaines & les prairies Belgiques, & enfin qu'une transmission continuelle d'idées qu'inspirent la poësie, la musique & généralement

généralement tous les arts libéraux, porte sensiblement l'imagination vers le *beau idéal*. Ainsi les peintres de figures s'y sont livrés la plupart au genre héroïque & les paysagistes aux compositions de génie.

D'un autre côté, le caractère national qui porte aussi, dans les pays dont je parle, les hommes au goût des spectacles, des fêtes, par conséquent à des réunions, a conduit les artistes à former de nombreuses & célèbres écoles; enfin l'émulation fort naturelle entre plusieurs petits états séparés, & un nombre d'artistes réunis, a excité leurs efforts & contribué à des succès distingués.

D'après ces observations générales, sur lesquelles il ne m'est pas permis de m'étendre, dans cet ouvrage, les sites dont les paysagistes Italiens se sont rempli l'imagination doivent être un mélange des grands aspects qu'offrent leurs pays & des fabriques intéressantes qui les embellissent ou qui les ont jadis embellis; restes imposans qui attestent la vérité des récits qu'en font les historiens & les poëtes. Les montagnes, les torrens qui s'y précipitent, les belles collines, les lacs, les vallées fertiles, ont dû naturellement faire la base des *paysages* Italiens; les fabriques nobles, les temples, les monumens antiques & ruinés, ou modernes & majestueux, fournissoient les accessoires.

C'est donc là que devoit s'établir, dans toute sa pompe, l'*idéal* champêtre, & c'est là qu'ont dû se montrer, & que se sont montrés en effet plus nombreux les artistes de tout genre. Le reste de l'Europe, sans excepter la France, a reçu de l'Italie les germes qui ont produit les arts. Depuis cette époque on n'a

pas cessé d'aller, comme en dévot pélerinage, renouveller ces semences, d'autant plus précieuses qu'elles sont plus sujettes à dégénérer sur les sols étrangers.

Par ces soins, le genre héroïque de l'histoire & le genre du beau *paysage idéal*, nous ont été transmis.

Mais comme le caractère du climat qui influe sur les sites, influe encore sur les idées, les usages & les occupations de ceux qui l'habitent, il en est résulté des diversités très remarquables entre les écoles & en général, entre les ouvrages des peintres d'Italie & ceux de nos peintres.

Pour nous restreindre ici au seul genre du *paysage* qui est l'objet de cet article, il ne s'est trouvé dans les environs de notre capitale où les arts semblent fixés, ni le ciel souvent serein & presque toujours chaud du midi, ni cette nature *grandiose*, dont abonde l'Italie, ni ces fabriques imposantes, ni ces ruines majestueuses qui y arrêtent si souvent les regards & qui rappellent à l'esprit Rome ancienne & par elle la Gréce immortelle.

Il ne s'est pas rencontré non plus que les habitans de nos états, longtemps troublés par les guerres, disposés par caractère à changer de goûts & de lieux, fussent sensibles aux charmes de la nature champêtre. Il n'est donc pas étonnant que nos *paysagistes* ayent suivi peu exactement les routes des *paysagistes* Hollandois, ou celles des artistes Italiens.

Ils ont dû peindre le plus souvent de pratique, ou d'après des idées suggérées, & tomber par là dans la manière la plus pernicieuse à tous les arts, je veux dire, l'imitation des imitations.

On ne doit pas cependant douter que je n'admetre

des exceptions. Il en eſt qui ſe préſenteront aux défenſeurs des arts patriotiques, au nombre deſquels je fais profeſſion de me ranger.

Mais gardons-nous de nous autoriſer des noms impoſans des Lorrains & des Pouſſins; car on nous obſerveroit que, naturaliſés, pour ainſi dire, dans l'heureuſe Italie, qu'ils affectionnoient & où ils ont paſſé une grande partie de leur vie, ils ont profité de tous les avantages & de toutes les inſpirations de leur patrie adoptive.

On peut donc, je crois, penſer que la plus grande partie de nos peintres *payſagiſtes* ont juſqu'ici traité leur genre trop idéalement, ou qu'ils ont copié la nature, d'une manière trop ſervile, d'après des imitations étrangères.

Ce n'eſt cependant pas que la France ne puiſſe offrir aux artiſtes des ſites intéreſſans, variés, quelquefois majeſtueux, plus ordinairement agréables & rians. Notre climat, dans certaines parties, a des reſſemblances avec l'Italie, à laquelle il confine au midi; il en offre le ciel & les productions. D'autres provinces partagent quelques-uns des avantages de la Hollande. Nos montagnes, nos fleuves, nos pays de bocages, nos fécondes vallées, ſont des modèles heureux d'une nature qui nous appartient; mais nos artiſtes, ſi actifs par caractère, ſont pareſſeux, lorſque pour tirer parti de ces richeſſes, il faut ſe priver des joiſſances de la capitale; car reſſemblant en cela à nos poſſeſſeurs de biens de campagne, ils n'ont pas d'attrait réel pour les beautés & les mœurs champêtres. Le penchant invincible pour la ſocialité & l'appât des diſſipations les enchainent aux ſéjours où ces gouts ſont plus complettement ſatisfaits.

Nos *payſagiſtes* enfin, trop choqués du défaut qu'on reproche quelquefois aux peintres de figures, ne voyent pas d'aſſez près les modèles.

On pourroit penſer qu'au moins nos *payſagiſtes* pourroient trouver quelques ſecours dans les deſcriptions des poëtes & des romanciers ; mais les mêmes cauſes qui ſe ſont oppoſées aux grands ſuccès de nos peintres de *payſages*, ont influé ſur les tableaux poëtiques & ſur les deſcriptions de nos auteurs. Auſſi la plupart de ceux qui ont écrit dans le genre paſtoral, ne conſultant que leur imagination, ont décrit une nature trop idéale pour guider nos artiſtes à la vérité. En effet ceux de nos artiſtes qui ont parcouru avec d'Urfé les rives du Lignon, les bocages de l'Aſtrée, n'en rapportent guere que les images d'une nature maniérée.

O Geſſner ! O mon ami ! C'eſt près de vous, c'eſt ſur les bords des eaux lympides & ombragées de ce beau lac où vous avez guidé nos pas, qu'il faut étudier avec vous l'originalité piquante, ſimple & touchante des beautés de la nature. C'eſt là qu'on apperçoit encore une idée des mœurs qu'on deſireroit avoir ; c'eſt là qu'on trouve les ſites qu'on voudroit habiter. Vous auriez imaginé & créé ces tréſors, ſi les Théocrite, les Virgile, les Ovide ne vous avoient pas devancés. Les Muſes vous ont fait naître peintre & poëte : auſſi vos ouvrages embellis des doubles charmes que vous y répandez, ſont des Idylles pittoreſques & vos *payſages* des Idylles poëtiques. Enfin, par un avantage qui vous diſtingue, vous charmez les ſens & vous conſolez de leurs peines & de leurs maux ceux qui s'occupent de vos ouvrages. Je me

borne dans ces explications déjà aſſez étendues, aux trois diviſions que j'ai tracées. Quant aux conſeils par leſquels j'ai hazardé de terminer quelques articles de cet ouvrage, il me ſemble que ſi je les adreſſois à ceux des véritables amateurs qui s'occupent de la pratique de l'art pour en mieux connoître la théorie, je ſerois peut-être aſſez heureux pour faciliter les études pour leſquelles les loiſirs ſont ſouvent trop rares & trop courts.

Mais les bornes que je dois me preſcrire m'arrêtent, & quant aux éléves, deſtinés à s'occuper abſolument de la peinture, les études de la figure, par leſquelles ils commencent tous, leur donnent les principes dont ils ont beſoin pour le *payſage*, & lorſqu'ils ſe ſont initiés dans les grands myſtères de l'hiſtoire, ceux des imitations de chaque genre leur deviennent aiſément familiers. (*Article de M. Watelet.*)

Additions *à l'article* PAYSAGE. Quoique l'article précédent ſoit d'une étendue aſſez conſidérable, il y manque un grand nombre d'obſervations techniques, néceſſaires aux jeunes Artiſtes qui ſe deſtinent à la peinture du payſage : nous nous croyons donc obligés d'y joindre un aſſez long ſupplément.

De Piles, amateur éclairé, & ami de Dufreſnoy, ce légiſlateur des peintres, uniſſoit à l'amour de la peinture la pratique de cet art. On ne niera pas cependant qu'il ne ſe trouve, dans ſes ouvrages, des opinions que les artiſtes ne conviendroient pas généralement d'adopter ; mais s'il eſt ſur-tout quelques parties bien traitées dans ſon *cours de peinture*, l'article du *payſage* tient entre elles le premier rang, &

nous croyons très-utile d'en donner ici un extrait étendu. On ne nous reprochera pas, ſans doute, de nous trop arrêter ſur un genre, qui, conſidéré dans toute ſa richeſſe, eſt le premier après celui de l'hiſtoire.

C'eſt de Piles qui va parler, mais un peu plus briévement que dans ſon livre.

Si la peinture dit-il, eſt une eſpèce de création, c'eſt le payſagiſte ſurtout qui jouit d'une puiſſance qu'on peut nommer créatrice, puiſqu'il peut faire entrer, dans ſes tableaux, toutes les productions de l'art & de la nature : tout lui appartient : la ſolitude & l'horreur des rochers, la fraîcheur des forêts, les fleurs & la verdure des prairies, la lympidité, le cours rapide & écumeux & la marche tranquille & majeſtueuſe des eaux, la vaſte étendue des plaines, la diſtance vaporeuſe des lointains, la variété des arbres, la bizarrerie des nuages, l'inconſtance de leur formes, l'intenſité de leurs couleurs, tous les effets que peut éprouver à toutes les heures la lumiére du ſoleil, tantôt libre, tantôt enchainée en partie par les nuages, ou arrêtée par les barrières que lui oppoſent des arbres, des montagnes, des fabriques majeſtueuſes, des cabanes couvertes de chaume. Tout ce qui reſpire demande au payſagiſte la gloire d'animer ſes tableaux.

Deux ſtyles différens peuvent former la diviſion de ce genre ; l'un eſt le ſtyle héroïque (ou idéal) l'autre le ſtyle champêtre.

Tout eſt grand dans le ſtyle héroïque : les ſites ſont pittoreſques & romantiques ; les fabriques ſont impoſantes & majeſtueuſes. Les fabriques ſont des

temples, des pyramides, des obelifques, d'antiques fépultures, de riches fontaines : les acceffoires font des ftatues, des autels ; la nature offre des roches brifées, des cafcades, des cataractes, des arbres qui menacent les nues. Elle n'eft point telle qu'elle fe montre familiérement à nos regards ; elle a réuni pour fe manifefter à l'artifte, dans fes fonges fublimes, de parures qui lui appartiennent ; mais qu'elle a coutume de féparer.

Dans le ftyle champêtre, elle fe communique fans ornement & fans fard : quelquefois cependant elle réunit encore plufieurs beautés qu'elle dévoile rarement enfemble, & permet à l'artifte de lui prêter quelques parures fimples, mais idéales, c'eft-à-dire de raffembler dans fon ouvrage des beautés qu'il n'a pas vu réunies. Il peut même emprunter quelques ornemens au genre héroïque, & joindre aux richeffes les plus fimples de la campagne, des monceaux de ruines qui rendront plus touchans les charmes de la vie champêtre. S'il copie fimplement la nature, fon ouvrage ne fera plus que cette forte de portrait qu'on appelle des vues. C'eft alors qu'il doit furtout remplacer par les richeffes du coloris celles qui manquent à l'afpect dont il fait une repréfentation naïve ; c'eft alors qu'il doit relever le peu d'intérêt de fa compofition, ou, fi l'on veut, de fa copie, par des effets piquants, extraordinaires, & en même temps vraifemblables : s'il ne fe permet de rien introduire d'idéal fur la terre, qu'il emprunte au moins quelque chofe d'idéal à la lumière du ciel.

Le choix du *fite* eft ce qui doit occuper d'abord un peintre de payfages, comme le plan d'un édifice

doit occuper d'abord l'architecte. Ce mot *ſite*, adopté dans la langue des arts, vient de l'Italien *ſito* : il ſignifie la ſituation, l'aſſiette d'une contrée. Il eſt aiſé de ſentir que de cette premiere aſſiette plus ou moins favorable à l'art, doit dépendre, en grande partie, le ſuccès du tableau. Les *ſites* doivent être bien liés & bien débrouillés par leurs formes; enſorte que le ſpectateur puiſſe juger facilement qu'il n'y a rien qui empêche la jonction d'un terrein à un autre, quoiqu'il n'en voye qu'une partie.

Les ſites les plus variés ſont en même temps les plus heureux : mais ſi le peintre eſt obligé d'adopter un ſite plat & uniforme, il lui reſte la reſſource de le rendre agréable par la diſpoſition d'un bon clair-obſcur, & la richeſſe d'une belle couleur. Il doit s'attendre à trouver le ſpectateur d'autant plus difficile ſur ces parties de l'art, qu'il trouvera moins d'objets attrayans dans la compoſition.

L'un des moyens les plus puiſſans de faire valoir un ſite, de le varier, de le multiplier en quelque ſorte ſans changer ſa forme, c'eſt d'y répandre d'heureux *accidens*.

On appelle *accident* en peinture l'interception qui ſe fait de la lumière du ſoleil par quelque nuage, ou par quelqu'autre obſtacle que le peintre ſuppoſe. Les accidens diſtribuent ſur la terre la lumiere & l'ombre ſous toutes ſortes de formes, ſuivant la forme & le mouvement des obſtacles qui arrêtent les rayons du ſoleil. On en voit journellement des exemples dans la nature, & ils ſont ſi variés qu'on peut les regarder en quelque ſorte comme arbitraires; le peintre en peut diſpoſer à ſon gré, ſans avoir d'autres loix que celles de ſon génie.

L'étude du ciel eſt très-eſſentielle au payſagiſte. La couleur du ciel eſt un bleu qui devient clair à meſure qu'il approche davantage de la terre; c'eſt que les vapeurs qui ſont entre nous & l'horiſon, étant pénétrées de la lumiere, la communiquent plus ou moins aux objets, ſuivant qu'ils ſont plus voiſins ou plus éloignés.

Il faut obſerver que, vers le couché du ſoleil, la lumiere étant jaune ou rougeâtre, communique de cette teinte aux vapeurs, altère le bleu du ciel, & lui donne une teinte plus ou moins verdâtre.

Cette obſervation eſt générale : mais il en eſt beaucoup d'autres qui ne peuvent ſe faire qu'en conſidérant aſſidument la nature. C'eſt ainſi qu'on appercevra des nuages teints d'un beau rouge quoique frappés d'une lumière d'un jaune très vif, & différentes nuées colorées d'un rouge différent, quoique toutes frappées d'une même lumière. Cet effet ſe remarque ſurtout au déclin du jour, à l'approche d'un orage, ou quand un orage vient de ſe diſſiper.

Le caractère des nuages eſt d'être légers & aëriens dans la forme & dans la couleur; & quoique les formes en ſoient infinies, il eſt utile de les étudier dans la nature. Pour les repréſenter minces, il faut les peindre en les confondant légèrement avec leur fond, ſurtout aux extrémités, comme s'ils étoient tranſparens : pour les repréſenter épais, il faut que les reflets y ſoient ménagés, de maniere que, ſans perdre leur légereté, ils paroiſſent tourner & filer avec les nuages voiſins.

Quoiqu'on voye dans la nature de petits nuages multipliés & détachés les uns des autres, cet effet

eſt meſquin dans l'art. Si l'on introduit de ces petits nuages dans un tableau, il faut les groupper de manière qu'ils ne faſſent qu'une maſſe.

Le caractère du ciel eſt d'être lumineux, & comme il eſt la ſource de la lumière, tout ce qui eſt ſur la terre lui doit céder en clarté. S'il y a cependant quelques choſes qui puiſſent approcher de la lumière, ce ſont les eaux & les corps polis qui ſont capables de recevoir des effets lumineux.

Mais le ciel ne doit pas être brillant partout : la plus grande lumière doit être ménagée dans un ſeul endroit; on la rendra plus ſenſible, en l'expoſant à quelqu'objet terreſtre qui en relevera la clarté par ſa couleur plus obſcure.

Cette lumière principale peut encore être rendue plus ſenſible, par une certaine diſpoſition de nuages, par le moyen d'une lumière ſuppoſée, ou qui peut être renfermée entre des nuées dont la douce obſcurité ſera inſenſiblement répandue de côtés & d'autres. On a de beaux exemples de ces effets chez les peintres Flamands qui ont le mieux entendu le payſage.

Les *lointains* ſont plus obſcurs quand le ciel eſt plus chargé; plus éclairés quand il eſt plus ſerein; quelquefois ils confondent avec lui leurs formes & leurs lumières. Les nuages ſont moins élevés que les plus hautes montagnes, & l'on en voit les ſommets s'élever au-deſſus d'eux. Les montagnes couvertes de neige font naître dans les lointains des effets pittoreſques; mais qui ne peuvent être rendus que par les peintres qui les ont obſervés.

Les *lointains* ſont ordinairement bleus à cauſe de

l'air qui s'interpose entre eux & le spectateur ; mais plus ils sont éloignés, plus cette couleur s'adoucit.

Dans la dégradation des montagnes, il faut observer une liaison insensible par des tournans que les reflets rendent vraisemblables. On doit surtout éviter qu'elles tranchent avec dureté & semblent être découpées sur ce qui leur sert de fond.

L'air qui est aux pieds des montagnes étant plus chargé de vapeurs, est plus susceptible que la cime de s'imbiber de lumière. Cependant si la lumière est fort basse, c'est la cime qu'elle frappe, & elle la rend très-lumineuse.

Comme le *gazon* offre différentes teintes de verdure, parce qu'il peut être composé de différentes sortes de plantes, & que ces plantes peuvent être plus ou moins fraîches, plus ou moins avancées dans leur végétation, plus ou moins voisines de leur destruction, le peintre a le moyen de réunir, de rapprocher, de distribuer, de confondre plusieurs sortes de verd sur un même terrein. C'est ce que n'ont pas négligé les coloristes, & entr'autres Rubens.

La forme des *roches*, leur dureté, leur couleur sont très-variées. Les unes sont d'une seule masse, les autres sont distribuées par bancs paralleles, d'autres sont composées de blocs énormes, dont quelques-uns semblent menacer d'une chute prochaine. Quelques-unes ont l'aspect d'édifices ruinés, quelques autres offrent des ondulations semblables à celles des flots de la mer. Mais toutes ont des interruptions, des fentes, des brisures ; elles peuvent être tantôt nues, tantôt couvertes de mousses ou de plantes : toutes enfin peuvent inspirer à l'artiste des variétés de for-

mes & de couleur. Elles acquierent un agrément nouveau, quand des sources, jaillissant de leur sein, & tombant en cascades, leur prêtent le mouvement & la vie.

On appelle *terrein*, en peinture, un espace de terre distingué d'un autre, & sur lequel il n'y a ni bois fort élevés, ni montagnes fort apparentes. Les terreins, plus que tout autre objet, contribuent à la dégradation & à l'enfoncement du paysage, par leurs formes, leur clair-obscur, leur couleur propre & la chaîne qui les lie.

Les *terrasses* sont des espaces de terre à peu près nuds. On ne les emploie guere que sur le devant du tableau. Elles seront spacieuses, bien ouvertes, & semées de quelques plantes, de quelques cailloux, de quelques pierres, de quelques débris.

Les *fabriques* sont les bâtimens dont un paysage est décoré. Si ces bâtimens ne sont que des cabanes, des chaumieres, des retraites de paysans, on les appelle *fabriques rustiques* : mais on réserve le nom de fabriques par excellence aux édifices nobles & réguliers.

Les fabriques, suivant les circonstances, peuvent être d'une architecture grecque ou gothique, neuves ou ruinées. Les fabriques ruinées ou gothiques entraînent une idée de vétusté qui ne manque pas de charmes pour les ames mélancoliques. Elles aiment à comparer la nature toujours jeune, toujours renaissante, avec les plus solides ouvrages de la main des hommes qui vieillissent & finissent par ne plus offrir que des décombres. Les fabriques nobles ajoutent au paysage beaucoup de majesté; les fabriques

rustiques réveillent les idées agréables de la vie douce & pure que menent ceux qui les habitent. On peut les accompagner avec goût de ces ustensiles que les habitans des campagnes laissent ordinairement hors de leurs retraites; des échelles, des baquets, des cuves, de vieilles futailles, des auges, des charrettes, des charrues. Les chaumieres sont d'autant plus pittoresques, qu'elles offrent plus le caractère de la vétusté.

Comme dans la nature une campagne arrosée est bien plus agréable qu'une campagne aride, il en est de même des campagnes feintes ou représentées par l'art. Les eaux leur prêtent un charme particulier, soit qu'elles tombent du creux d'un rocher; soit qu'elles coulent avec impétuosité dans un ravin pierreux où elles se blanchissent d'écume; soit que bordées de roseaux, elles s'avancent lentement sous la voûte des arbres qu'elles baignent; soit que des blocs de roches menaçantes portent sur elles d'épaisses ombres; soit qu'elles serpentent entre les cailloux & la verdure.

Mais les peintres qui en introduisent dans leurs tableaux doivent être parfaitement instruits des principes de la réflexion aquatique. Ce n'est que par cette réflexion que les eaux en peinture offrent l'image de véritables eaux; si l'artiste, ne consultant qu'une pratique aveugle, manque à la vérité, son ouvrage est privé de la perfection de son effet, & la jouissance du spectateur est troublée par ce défaut de justesse. Si les eaux sont agitées, leur superficie, devenue inégale, reçoit sur ses ondulations des jours & des ombres qui, se mêlant avec l'apparence des objets, en altèrent la forme & la couleur.

Le peintre ne sauroit trop étudier les objets qui sont sur les premieres lignes du tableau : ils attirent les yeux du spectateur, impriment le premier caractère de vérité, & contribuent beaucoup à préparer l'opinion que l'on doit prendre de l'ouvrage.

Les plantes dont on enrichit les devants de la composition doivent être d'un beau choix & se distinguer par la grandeur de leurs formes. Il est très-utile d'en faire d'après nature des études dessinées & mêmes peintes. Elles auront un caractère frappant de vérité qui donnera de la confiance pour le reste de l'ouvrage, quoique les parties n'en soient pas traitées de même d'après le naturel. Ce sont les vérités qui, dans les arts, comme ailleurs, font passer le mensonge & le rendent séduisant.

On peut aussi placer sur le devant du tableau des troncs d'arbres abattus par l'orage, des branches encore chargées de leurs feuilles, des arbres déformés dont les tiges tortueuses tantôt évitent la terre & tantôt affectent de ramper à sa surface, des pierres chargées de plantes & de mousses, des fragmens de rochers, &c.

Les figures d'hommes & d'animaux peuvent être comptées au nombre des richesses qui ornent les devants des paysages : mais si ces figures sont mal traitées, elles ne font que dégrader l'ouvrage au lieu de l'embellir. Cependant elles ne sont que des accessoires à ce genre, & elles y font un mauvais effet, si elles offrent un fini plus recherché, plus précieux que celui des autres objets. Elles doivent être capables de soutenir l'attention du spectateur, mais elles ne doivent pas l'appeller principalement. La

paysage demande à être touché avec esprit, nous en avons dit ailleurs la raison; il faut donc que les figures participent au même *faire*, & soient touchées de même. Il y a de très-beaux paysages, ornés de fort bonnes figures faites d'une autre main, qui nuisent au tout-ensemble par le défaut d'accord dans le faire.

Il faut aussi prendre garde que si, dans le paysage, les figures sont d'une trop grande proportion, elles rendent petites toutes les autres parties.

Les arbres sont un des plus beaux ornemens du paysage, & ce que de Piles en a écrit est trop raisonnable & trop utile pour que nous ne transcrivions pas en entier cette partie de son ouvrage.

» Quoique la diversité plaise dans tous les objets » qui composent un paysage, c'est principalement dans » les arbres qu'elle fait voir son plus plus grand agré- » ment. Elle s'y fait remarquer dans l'espece & dans » la forme.

» L'espece des arbres demande une étude & une » attention particulière du peintre pour les faire distin- » guer les uns des autres dans son ouvrage. Il faut » que, du premier coup d'œil on voye que c'est un » chêne, un orme, un sapin, un cicomore, un peu- » plier, un saule, un pin, ou tout autre arbre qui, » par une couleur ou une touche spécifique, puisse » être reconnu pour une espece particulière. Cette » étude est d'une trop grande recherche pour l'exiger » dans toute son étendue, & peu de peintres l'ont » même faite avec l'exactitude raisonnable que deman- » de leur art. Mais il est constant que ceux qui ap- » procheront le plus de cette perfection, jetteront » dans leurs ouvrages un agrément infini, & s'atti- » reront une grande distinction.

» Outre la variété qui se trouve dans chaque espèce
» d'arbre, il y a dans tous les arbres en particulier
» une variété générale. Elle se fait remarquer dans les
» différentes manières dont leurs branches sont dispo-
» sées par un jeu de la nature, laquelle se plaît à
» rendre les uns plus vigoureux & plus touffus, & les
» autres plus secs & plus dégarnis ; les uns plus verds,
» & les autres plus jaunâtres.

» La perfection seroit de joindre dans la pratique ces
» deux variétés ensemble. Mais si le peintre ne repré-
» sente que médiocrement celle qui regarde l'espece
» des arbres, qu'il ait du moins un grand soin de
» varier les formes & la couleur de ceux qu'il veut
» représenter : car la répétition des mêmes touches
» dans un même *paysage*, cause une espece d'ennui
» pour les yeux, comme la monotonie dans un discours
» pour les oreilles.

» La variété des formes est si grande, que le peintre
» seroit inexcusable de ne la pas mettre en usage
» dans l'occasion, principalement lorsqu'il s'apperçoit
» qu'il a besoin de réveiller l'attention du spectateur.
» Car parmi les arbres en général, la nature en fait
» voir de jeunes, de vieux, d'ouverts, de serrés,
» de pointus ; d'autres à claire voie, à tiges cou-
» chées & étendues ; d'autres qui font l'arc en mon-
» tant, & d'autres en descendant, & enfin d'une
» infinité de façon qu'il est plus aisé d'imaginer que
» de décrire.

» On trouvera, par exemple, que le caractère des
» jeunes arbres est d'avoir les branches longues,
» menues, & en petit nombre, mais bien garnies ; les
» touffes bien refendues, & les feuilles vigoureuses
» & bien formées.

» Que

» Que les vieux, au contraire, ont les branches » courtes, grosses, ramassées & en grand nombre; » les touffes émoussées, & les feuilles inégales & » peu formées. Il en est ainsi des autres choses qu'un » peu d'observation & de génie fera parfaitement » connoître.

» Dans la variété des formes de laquelle je viens » de parler, il doit y avoir une distribution de bran- » ches qui ait un juste rapport & une liaison vrai- » semblable avec les touffes, en sorte qu'elles se » prêtent un mutuel secours pour donner à l'arbre » une légereté & une vérité sensibles.

» Mais de quelque manière que l'on tourne & que » l'on fasse voir les branches des arbres, & de quelque » nature qu'ils soient, que l'on se souvienne toujours » que la touche en doit être vive & légére, si l'on » veut leur donner tout l'esprit que demande leur » caractère.

» Les arbres sont encore différens par leur écorce. » Elle est ordinairement grise; mais ce gris qui, dans » un air grossier, dans les lieux bas & marécageux, » devient noirâtre, se fait voir au contraire plus clair » dans un air subtil; & il arrive souvent, que, dans » les lieux secs, l'écorce se revêt d'une mousse légere » & adhérente qui la fait paroître tout-à-fait jaune. » Ainsi pour rendre l'écorce d'un arbre sensible, le » peintre peut la supposer claire sur un fond obscur » & obscure sur un fond clair.

» L'observation des écorces différentes mérite une » attention particuliére. Ceux qui voudront y faire » attention trouveront que la variété des écorces des » bois durs consiste, en général, dans les fentes que

» le temps y a mises comme une espece de broderie, » & qu'à mesure qu'ils vieillissent, les crevasses des » écorces deviennent plus profondes. Le reste dépend » des accidens qui naissent de l'humidité ou de la » sécheresse, par des taches blanches & inégales.

» L'écorce des bois blancs donnera au peintre plus » de matière à s'exercer, s'il veut prendre le plaisir » d'en examiner la diversité qu'il ne doit pas négliger » dans ses études. »

On peut considérer sous deux points de vue l'*étude* du paysage ; 1°. par rapport à ceux qui n'ont pas encore pratiqué ce genre de peinture ; 2°. par rapport à ceux qui en ont déjà contracté une assez grande habitude.

Le dessin & la peinture des arbres sont ce qui donne le plus de peine aux commençans. On ne peut point leur donner, par écrit, la pratique qui leur manque ; mais on peut les aider à faire quelques observations.

Tout arbre cherche l'air comme la cause de sa vie. Aussi dans leur accroissement, tous, si l'on en excepte le cyprès & quelques arbres du même genre, cherchent, autant qu'ils le peuvent, à s'écarter les uns des autres, & de tout corps étranger ; leurs branches, leurs feuilles montrent le même penchant. L'art doit exprimer dans la distribution des branches, des touffes des feuilles, cet amour de la liberté qui fait leur caractère ; il faut qu'elles se fuyent, qu'elles s'écartent les unes des autres, qu'elles tendent à se porter à des cotés différens. Rien, en tout cela, ne doit sentir l'arrangement ; cette diversité doit ressembler à un jeu du hazard, à un caprice de la nature qui souvent

[redacted]

paroît bizarre, quoique jamais elle n'agisse sans cause.

Les ouvrages des grands maîtres, le spectacle de la nature, en apprendront, à ce sujet, bien plus que de longs discours.

» Parmi un assez grand nombre de ces maîtres de » toutes les écoles, je préférerois les estampes en bois » du Titien, où les arbres sont bien formés, & » celles que Corneille Cort & Augustin Carrache » ont gravées. Ceux qui commencent ne sauroient » mieux faire que de contracter, avant toutes choses, » l'habitude d'imiter la touche de ces grands maîtres, » &, en les imitant, de refléchir sur la perspective » des branches & des feuilles, & de prendre garde » de quelle manière elles paroissent lorsqu'elles mon- » tent & qu'elles sont vues par dessous, lorsqu'elles » se présentent par dessus, lorsqu'elles se montrent de » front & qu'elles ne sont vues que par la pointe, » lorsqu'elles se jettent de côté, & enfin aux différens » aspects dont la nature se présente sans sortir de son » caractère. »

On copiera donc au commencement les estampes du Titien & des Carraches, & même leurs dessins, si l'on peut s'en procurer, & l'on tâchera ensuite d'imiter leur touche au pinceau. Si l'on ne peut avoir pour originaux les tableaux de ces maîtres, on cherchera du moins à étudier les ouvrages de ceux qui ont le mieux réussi dans ce genre. De ces études préparatoires, on passera à celle de la nature qu'elles auront appris à bien lire : car étant impossible, dans le *paysage*, de la copier avec la précision qu'on peut mettre dans l'étude d'une tête, il est nécessaire d'apprendre d'abord, par l'exemple des maîtres, com-

quand il faut la voir, la choisir, la saisir & en représenter une apparence suffisante, dans l'impossibilité où l'on est d'en représenter une copie fidelle.

Ceux qui ont déjà quelqu'habitude de dessiner ou de peindre le *paysage* doivent amasser des matériaux, & enrichir leurs porte-feuilles d'études faites sur la nature; ces études, qu'ils auront de fréquentes occasions d'employer, répandront la vérité dans leurs ouvrages, & leur donneront un prix que ne pourront disputer les artistes qui se livrent uniquement à la pratique.

» Je souhaiterois que le peintre copiât d'après nature » les effets différens que l'on remarque aux arbres en » général, & qu'il fit la même chose sur les diffé- » rentes espéces des arbres en particulier, comme dans » la tige, dans la feuille & dans la couleur. Je vou- » drois même qu'il en fit autant pour quelques plantes » dont la diversité est d'un grand ornement pour les » terrasses qui sont sur les devans.

» Je voudrois encore qu'il étudiât de la même ma- » nière les effets du ciel dans les différentes heures du » jour, dans les différentes saisons, dans les diffé- » rentes dispositions des nuages, dans un temps se- » rein, & dans celui des orages & des tonnerres. » J'en dis autant pour les lointains, pour les différens » caractères des eaux, & des principaux objets qui » entrent dans le *paysage* ».

Différens maîtres ont employé des procédés différens pour faire ces études. Les uns se sont contentés de dessiner les formes, les effets, les accidens dont ils étoient frappés. D'autres se munissant d'une boëte à

couleur portative, les ont peints sur du papier fort (1), d'autres se sont contentés de tracer les contours des objets & de les laver en couleurs à l'eau ; méthode par laquelle on n'atteint pas à la même vérité qu'avec les couleurs à l'huile, mais qui offre du moins des soulagemens & des secours à la mémoire. Quelques-uns se sont contentés d'observer attentivement, & se sont fiés à leur mémoire du soin de conserver ces observations ; méthode hazardeuse, ou plutôt toujours insuffisante. Quelques autres ont joint ensemble les pastels & le lavis. D'autres plus soigneux, traçoient la première fois à la campagne le contour des objets qu'ils croyoient dignes de leurs études, & retournoient ensuite les revêtir des couleurs qu'offre la nature, & des effets que procurent les variétés de la lumière.

Mais si l'artiste ne peut pas toujours se livrer à des pratiques qui supposent des préparatifs & de l'embarras, il peut du moins avoir toujours sur lui du papier & du crayon. Il doit donc se tenir toujours prêt à dessiner ce qu'il remarque d'extraordinaire ou d'intéressant pour son art, & marquer chaque objet d'un signe qui en indiquera les couleurs, (2) mais pour tirer des études de ce genre tout l'avantage qu'elles peuvent procurer, il faut, sans trop accorder à la mémoire, se hâter de les colorer dès qu'on en a la commodité.

---

(1) M. Vernet, autant qu'il l'a pu, a toujours peint ses études d'après nature.

(2) C'est ce qu'a pratiqué M. Vernet, quand il n'avoit pas la commodité de peindre.

Le *payſagiſte* doit étudier la nature en toute ſaiſon, parce qu'il n'en eſt aucune dont il ne puiſſe avoir beſoin de repréſenter les effets.

De Piles a terminé ſon article du *payſage* par des *obſervations générales*, dont la plupart ne doivent pas être négligées.

» Plus les feuilles des arbres ſont près de la terre, » plus elles ſont grandes & vertes, parce qu'elles » ſont plus à portée de recevoir abondamment la ſéve » qui les nourrit. Les branches ſupérieures commen- » cent les premières à prendre le roux ou le jaune » qui les colore dans l'arrière ſaiſon. Il n'en eſt pas » de même des plantes dont les tiges ſe renouvel- » lent tous les ans, & dont les feuilles ſe ſuivent dans » un intervalle de temps aſſez peu conſidérable : la » nature étant occupée à en produire de nouvelles » pour garnir la tige à meſure qu'elle s'éleve, aban- » donne peu à peu celles qui ſont en bas, qui ayant » accompli les premieres leur temps & leur office, » périſſent auſſi les premières. C'eſt un effet qui eſt » plus ſenſible en certaines plantes, & moins dans » d'autres.

» Le deſſous de toutes les feuilles eſt d'un verd » plus clair que le deſſus & tire preſque toujours ſur » l'argentin. Ainſi les feuilles qui ſont agitées d'un » grand vent, doivent être diſtinguées des autres par » cette couleur. Si on les voit par deſſous lorſqu'elles » ſont pénétrées de la lumière du ſoleil, leur tranſparent » offre un verd de la plus belle vivacité.

Il peut arriver qu'une même couleur régne dans tout un *payſage*, comme un même verd dans le printemps, un même jaune dans l'automne, ce qui donne

au tableau l'apparence d'un camayeu : mais on peut interrompre cette monotonie en introduisant dans la composition des eaux, des fabriques, &c.

» L'arbre n'a point de proportions arrêtées; une » grande partie de sa beauté consiste dans le contraste » de ses branches, dans la distribution inégale de ses » touffes, enfin, dans une certaine bizarrerie qui » semble un jeu de la nature. Ce jeu sera bien » connu du peintre qui aura bien étudié le Titien » & le Carrache. On peut dire, à la louange du pre- » mier, qu'il a frayé le chemin le plus sûr, puisqu'il » a suivi exactement la nature dans sa diversité avec » un goût exquis, un coloris précieux & une imitation » très fidelle. »

De Piles n'a point parlé d'une observation que le Titien a faite sur la nature, qu'il a transportée dans l'art, & qui est très utile à l'harmonie. C'est que les tiges des arbres en sortant de la terre en conservent quelque temps la couleur, & ne prennent celle qui leur est propre que par dégrés insensibles & à mesure qu'elles s'éloignent du sol. Si les arbres s'élevent sur une terrasse, le pied de leur tige est blanchi par la poussière de cette terrasse même : s'ils sortent d'un lieu semé de verdure, cette verdure enveloppe leur pied; il en naît dans leur écorce, ou du moins cette écorce en reçoit les reflets. Si cet effet n'est pas constant, il se présente du moins assez souvent dans la nature, pour que l'artiste puisse le reproduire toutes les fois qu'il le juge agréable ou nécessaire.

Ajoutons ici ce qu'on lit sur le *paysage* dans l'*idée du peintre parfait*. » Comme ce genre de peinture con- » tient en racourci tous les autres, le peintre qui

» Paysagiste doit avoir une connoissance universelle des » parties de son art ; si ce n'est pas dans un si grand » détail que ceux qui peignent ordinairement l'his- » toire, du moins spéculativement & en général. S'il » ne termine pas tous les objets en particulier qui » composent son tableau ou qui accompagnent son » *paysage*, il est obligé du moins d'en spécifier vi- » vement le goût & le caractère, & de donner d'au- » tant plus d'esprit à son ouvrage qu'il sera moins » fini.

» Je ne prétends pas néanmoins exclure de ce ta- » lent l'exactitude du travail : au contraire, plus il » sera recherché, & plus il sera précieux. Mais quel- » que terminé que soit un *paysage*, si la comparaison » des objets ne les fait valoir, & ne conserve leur » caractère, si les sites n'y sont pas bien choisis, ou » n'y sont pas suppléés par une belle intelligence de » *clair-obscur*, si les touches n'y sont pas spirituelles, » si l'on ne rend pas les lieux animés par des figures, » par des animaux, ou par d'autres objets qui sont » pour l'ordinaire en mouvement, & si l'on ne joint » pas au bon goût de couleur & aux sensations ordi- » naires la vérité & la naïveté de la nature, le tableau » n'aura jamais d'entrée ni dans l'estime ni dans le » cabinet des véritables connoisseurs.

» Il faut, dit M. Cochin, en étudiant le *paysage*, » apporter de la réflexion & du raisonnement par rap- » port à ses formes. Il faut remarquer, dans chaque » espèce d'arbres, comment les branches s'élèvent, » si elles naissent deux-à-deux ou successivement, » qu'elle est la forme de ses masses ou bouquets ; en- » fin la manière dont se terminent ses extrêmités. Par

[redacted]

» exemple, le bouquet du chêne forme comme une » ſorte d'étoile élargie ; ceux de l'orme ſont allongés » & les extrêmités s'échappent en baguettes ornées » de petites feuilles ; le cyprès produit des bouquets » à-peu-près quarrés-longs en hauteur ; le cedre ſe » termine comme des aigrettes, &c. Si le peintre » voyage, il doit remarquer ſurtout les eſpèces d'ar- » bres pittoreſques que l'on trouve rarement dans ſon » pays. Ainſi l'artiſte François obſervera les pins, les » cyprès qui ne ſont pas communs en France. Il en » obſervera la couleur de diverſes diſtances. De toutes » ces choſes, il faut faire des notes avec des cro- » quis pour s'en pouvoir reſſouvenir dans tous les » temps & ne jamais ſe fier à ſa mémoire : les idées » s'effacent bien facilement, ſi rien ne les fixe.

P E

PEAU (ſubſt. féminin) ce mot eſt d'uſage pour le deſſin & la ſculpture, & on dit, *les mouvemens & les plis de la peau ſont bien rendus..... : ce n'eſt pas aſſez d'être ſavant deſſinateur, il faut encore faire ſentir la peau*, &c.

La premiere de ces locutions ſeroit ſuſceptible d'une longue diſcuſſion. Nous allons tâcher d'être concis, & de dire cependant tout ce qui eſt eſſentiel ſur cette matière. Les artiſtes n'ont pas toujours étudié les principes qui doivent déterminer l'emploi des détails de la *peau*, ou leur excluſion. Delà ſont venues des manières abſolues, qui dans les uns ont produit des ouvrages pleins de moleſſe, & dans les autres de la ſécchereſſe & une extrême dureté.

Cependant les artiſtes antiques ont écrit clairement ces principes dans ces chef-d'œuvres qui nous ont été conſervés ; & les bons obſervateurs ont bien vu que ces anciens maîtres n'ont pas introduit de détails dans les ſtatues de leurs divinités, ni dans celles qui étoient deſtinées à être placées à une aſſez grande diſtance des ſpectateurs.

Examinons d'abord le motif de leur procédé dans la repréſentation des figures divines. On conviendra que les petites rides, les mouvemens fugitifs de la *peau*, toutes ſes inégalités accidentelles ou individuelles amoindriſſent l'expreſſion des muſcles, ſeuls organes des mouvemens du corps humain.

Les formes que donne la *peau* ſont accidentelles quand elles naiſſent ou de l'abondance des graiſſes ou de l'infiltration de la lymphe, ou enfin de la lâcheté de la fibre qui fait produire des plis dans la vieilleſſe ; elles ſont individuelles par les habitudes groſſieres de nos membres, ou par la qualité épaiſſe, molle ou dure de ſon tiſſu. Les formes des muſcles au contraire ſont néceſſaires, parfaites & invariables dans l'état de perfection. Alors la *peau* n'eſt plus qu'une enveloppe douce, fine, qui, ſans matieres intermédiaires, ſuit toutes les formes des muſcles & ne laiſſe échapper de leur netteté & de leurs actions que ce qu'ils ont de trop dur dans leurs inſertions & de trop roide dans la figure des tendons qui les terminent. La *peau* adoucit infiniment les impreſſions des glandes, des groſſes veines & des aponévroſes dont les détails n'offrent rien d'utile aux mouvements, & qui n'ayant rien de fixe & de réſolu, produiſent des paſſages incertains, pauvres & ſouvent même rebutans.

[redacted]

Les Dieux représentés par l'art dans les formes convenables, ont dû être étudiés dans le nature humaine prise au moment de sa vigueur, & dans la beauté corporelle que donne une éducation active. Les statues antiques n'y admettent donc rien qui ne soit utile, choisi & distingué; d'où est venu le style qu'on nomme *sublime*.

Quant au motif qui a pu déterminer les anciens à ne mettre que les grandes masses des formes dans les figures éloignées de la vue, il découle tout naturellement; 1°, de l'effet de la vision à laquelle les détails échappent à une grande distance : 2°, de ce que les minuties amolissent les formes, de ce qu'elles nuisent à leur unité, & de ce qu'elles donnent à l'ouvrage le caractère de la foiblesse & de l'indécision.

Mais gardons nous de conclure à la vue de ces figures exemptes des détails de la *peau* que les anciens ignoroient l'art de les exprimer. Il suffit pour nous convaincre de leur excellence dans le rendu des rides & des plis, de considérer un certain nombre de leurs plus belles têtes, la figure de Seneque, & surtout celle du Laocoon pere où tous les passages d'une *peau* agitée par le gonflement des veines, la crispation des muscles cutanés, & la contraction violente des tendons, se font sentir de la maniere la plus légere, la plus moëlleuse, & en même tems la plus précise.

D'après les éclaircissemens auxquels ce sujet intéressant nous a conduits, il est aisé de juger dans quels cas, & à quel degré on doit *faire sentir la peau*, & cela me conduit à examiner la seconde maniere d'employer ce terme : *faire* trop *sentir* la *peau* est le défaut

où tombe l'ignorance de certains deſſinateurs ou ſculpteurs qui ne ſachant pas lire ſous la *peau*, la cauſe des mouvemens, ne ſont affectés que des détails que préſente cette enveloppe ; d'où il réſulte, comme je l'ai dit, un ouvrage mou, dont le défaut ne peut être jamais racheté par la maniere d'opérer la plus *ragoutante*, pour me ſervir de l'expreſſion conſacrée à ce mérite d'exécution.

Ne pas faire aſſez ſentir la peau, eſt le défaut de ces ſavans myologiſtes, qui, trop confians en leurs connoiſſances, ne copient pas aſſez la nature, & n'opérent que d'après le réſultat de leurs études anatomiques. Nous les comparerons, dans un genre à la vérité très-ſupérieur, à ces froids grammairiens qui s'attachant eſſentiellement à l'exactitude ſcrupuleuſe du langage, ne ſentent pas le charme de s'abandonner à ces expreſſions inſpirées, ſouvent peu correctes, qui partent toujours du ſentiment, ou de la chaleur de l'eſprit. L'homme qui ne fait pas aſſez ſentir la *peau* eſt de même un pédant qui ne ſait pas goûter les détails charmans qui font reſpirer les ouvrages de l'art. Ce défaut a cependant été celui de quelques beaux génies : nous nommerons entr'autres Jean Couſin, André Mantegna, & quelquefois même, oſons le dire, le ſublime Michel-Ange. Quiconque voudra trouver le milieu entre cet excès & celui du Pujet, de Rubens, de Bernin & autres, peut regarder les ouvrages de Raphaël, du Guide, les ſtatues du Laocoon, du gladiateur, du rémouleur, la Vénus agenouillée, l'hermaphrodite & beaucoup d'autres, ſans parler de pluſieurs ouvrages diſtinguées de peintres, deſſinateurs & ſculpteurs modernes.

Sur l'emploi du mot *peau*, il faut diſtinguer l'art du coloris de celui du *deſſin*, parce qu'il ne s'applique guères qu'à cette dernière partie de l'art de peindre. On ſe ſert du mot *chair* en parlant de ce qui regarde le pinceau ou le coloris, & on dit : *les chairs de Rubens ſont fraîches & vives, celles du Titien ſont vraies*, & ainſi de tous les autres cas où l'on veut exprimer l'art de rendre en peinture les chairs de la figure humaine.

Il en de même de la gravure : le mot *chair* y eſt en *uſage & jamais* celui que nous avons traité dans cet article. (*Article de M.* ROBIN).

PEINDRE & PEINTURE ; (v. & ſubſt. f.)

Peindre, c'eſt imiter les objets viſibles par le moyen des figures qu'on trace & des couleurs qu'on applique ſur une ſurface.

D'après cette explication, l'action de *peindre* a deux buts principaux, d'où dérivent tous les autres. L'un de rendre l'imitation ſenſible à la vue ; l'autre de fournir à l'eſprit l'occaſion de juger à quel dégré de perfection atteint cette imitation.

Peindre ſignifie donc en général *imiter* avec des couleurs.

Peindre ſignifie auſſi l'action même qui opère l'imitation.

Cette action ſuppoſe les couleurs, les mouvemens de celui qui les employe, les uſtenſiles avec leſquels il les met en œuvre & la nature des procédés dont il ſe ſert.

On dit : *Cet homme fait profeſſion de peindre ; cet artiſte peint avec facilité*, & enfin, *il peint ou à*

l'huile, ou à fresque, ou en détrempe, ou en émail, &c.

Une partie des explications que je donne ici convient également au mot *Peinture* : c'est pourquoi je réunis ces deux termes & je dois placer par ces mêmes raisons à la suite de ce mot, toutes les manieres de *peindre*, ou toutes les sortes de peinture que je pourrai recueillir.

Avant ces détails, je dois encore m'arrêter un instant sur l'action de celui qui applique la couleur.

Cette action, ou maniement de la couleur, à l'aide des ustensiles qui y sont propres, a dû varier & se perfectionner en même tems que s'est perfectionné l'art.

Il ne paroît pas que jamais, même dans les plus grossiers usages qu'on ait fait des couleurs, la main seule ait pu suffire à placer & à mêler ou unir ces couleurs. On a donc été obligé naturellement d'employer des moyens qui d'une part fussent susceptibles de se charger de la couleur qu'on vouloit transporter & appliquer sur une surface destinée à être peinte, & de l'autre qui fussent faciles à mettre en usage. Le but qu'on a dû avoir dans le perfectionnement de ce procédé, étoit de concilier le plus parfaitement possible, ces deux convenances.

Nous savons que les anciens se sont servis d'éponges; mais si l'éponge étoit en effet très-propre à se charger de la couleur, en la supportant liquide; si l'éponge ajustée à une sorte de manche, pouvoit se prêter aux mouvemens de la main qui en faisoit usage; d'un autre côté, la nature & sur-tout la forme de l'éponge ne pouvoit pas contribuer aussi facilement à former avec exactitude & légereté les traits dont il

eſt indiſpenſable de ſe ſervir pour deſigner certaines formes, figures & détails des objets qu'on imite en peignant.

On peut dire que nous n'avons peut-être pas une connoiſſance aſſez exacte de la manière dont les anciens artiſtes préparoient & mettoient en uſage pour l'action de peindre, l'éponge qu'ils employoient; mais il eſt à préſumer que l'uſage du pinceau, qui a été ſubſtitué à l'éponge, devoit remplir mieux l'intention des peintres. En effet le pinceau & la broſſe, qui ſont un aſſemblage de poils, peuvent, par leur diſpoſition, ſe rapprocher & s'unir plus ou moins à leur extrémité : le pinceau ſurtout eſt ſuſceptible de former une pointe qui rapproche ce moyen de ceux qu'on a ſans doute employés de tout tems pour tracer les figures, les caractères & pour déſigner les détails les plus fins de certains contours ou des formes de certaines parties. Les différens moyens qu'on a employés pour parvenir à cette fineſſe de détail, ont toujours dû être une pointe; ſoit celle d'une plume, d'un roſeau, d'un ſtilet, d'un poinçon, & enfin d'un pinceau.

Mais le pinceau, favorable aux détails, devoit paroître dans d'autres opérations de l'art, moins propre à remplir bien l'intention de l'artiſte. En effet, lorſqu'il s'agiſſoit d'appliquer la couleur d'une maniere plus large, plus prompte, ſur des ſurfaces vaſtes, ou pour repréſenter des objets qui n'exigeoient pas de détails, le pinceau ne rempliſſoit pas aſſez vite, ni aſſez convenablement l'intention de l'artiſte.

La broſſe, plus groſſe & moins pointue que le pinceau, a été employée comme propre à ſe charger

d'une plus grande quantité de couleur, à couvrir plus aisément de grandes surfaces & à appliquer plus promptement & plus abondamment la couleur.

Les peintres, avec la brosse & le pinceau, ont sans doute cru posséder à peu près tous les moyens qui conviennent mieux & au but qu'ils ont en peignant, & à l'action de peindre. Du moins n'ont-ils rien inventé de plus depuis quelques siécles.

En effet la brosse & le pinceau étant ajustés au bout d'un morceau de bois léger, arrondi & proportionné dans sa longueur à l'usage qu'on en doit faire, ne chargent pas la main, ne gênent pas son action & se prêtent à celle du bras, de la main & des doigts qui en accélerent, en rallentissent & en modifient enfin le mouvement d'après le but de l'Artiste.

La brosse est ordinairement employée par les artistes qui peignent d'une maniere qu'on appelle *large*; maniere qui convient & aux grandes surfaces & aux grandes compositions.

Le pinceau est plus en usage pour les petits tableaux & pour les ouvrages dans lesquels on s'étudie à rendre par un imitation exacte, fine & quelquefois minutieuse, les petits détails.

Je vais passer au mot *peinture*, & après quelques explications générales relatives à ce mot, je parlerai des différentes peintures, ce qui exige des détails assez longs. Ils se trouvent déjà dans plusieurs ouvrages; mais il n'en est pas moins indispensable de les offrir ici, en les abrégeant autant qu'il me sera possible, & en y joignant, pour les rendre plus utiles & moins fastidieux, quelques observations sur les avantages particuliers à chacune, les inconvéniens qui leur

son

ſont propres, les objets auxquels chacune d'elles peut être plus convenablement employée, & enfin les perfectionnemens dont elles ſeroient ſuſceptibles.

Le mot *peinture* peut-être enviſagé ainſi que le mot *peindre*, ſous des points de vue différens.

On dit, *la peinture eſt une merveilleuſe invention qui donne pour ainſi dire, la vie à la matiere, qui trompe la vue en faiſant croire de relief des repréſentations qui, faites ſur une ſurface plate, n'ont effectivement aucune ſaillie; enfin qui charme les yeux, intéreſſe l'eſprit & affecte le cœur par les impreſſions les plus douces & les plus fortes qu'elle y fait paſſer.*

On ſent que la *peinture* dans cette acception, eſt priſe pour l'art dans toute ſon étendue. Mais on dit encore : *cette peinture eſt d'un effet admirable; cette peinture ou ces peintures décorent d'une manière riche; agréable, intéreſſante le palais, le temple, la galerie dans leſquels on les a employées.*

Alors le mot *peinture* & *peintures* ſignifie les ouvrages peints. Il eſt générique, parce qu'il embraſſe les coupoles, plafonds & tous les ouvrages peints, ſoit qu'on les déſigne par le nom de tableaux ou non.

On dit auſſi : *cette peinture n'eſt pas durable, elle noircit; celle-ci ne réſiſte point à l'humidité, celle-ci convient dans les endroits expoſés à l'air.* On entend alors par-là le matériel de la *peinture* & en même tems auſſi, les différens procédés de *peindre* & ceux qui ſervent à apprêter les couleurs; on entend même par-là leur choix, leur nature, &c, ce qui conduit aux détails ſur leſquels je dois m'étendre. On dit donc :

La peinture à freſque,

en détrempe,

à gouache,
en miniature,
au pastel,
à la cire,
en mosaïque,
en pierres de rapport ou marquéterie,
en tapisserie, qui est une sorte de mosaïque,
sur le verre,
en émail & sur la porcelaine,
par planches imprimées,
en enluminant.

(*Article de M. WATELET*, qui ne l'a pas terminé. Quelques uns des détails dans lesquels il promettoit d'entrer se trouvent dans ce dictionnaire, & les autres seront placés dans le dictionnaire de la pratique des beaux-arts qui en fera la suite.)

PEINTRE. (subst. masc.) Celui qui par le moyen des couleurs imite les apparences de la nature visible. Cette imitation, considérée sous différens points de vue, est un métier, ou un art simplement agréable, ou un art utile.

L'homme qui ne fait que peindre, & même bien peindre, est un homme qui possede bien un métier fort difficile, & dont le mérite ne peut être apprécié que par les gens du même métier.

L'Artiste qui invente, compose & colore des conceptions purement agréables, qui flatte les yeux des spectateurs, mais qui ne parle qu'à leurs yeux, est un artiste agréable, & mérite le premier rang entre les décorateurs.

L'artiste qui se distingue par des conceptions no-

bles, grandes, profondes; qui, par le moyen d'un dessin pur & d'une couleur plus capable d'arrêter les regards que de les éblouir, de les fixer que de les séduire, fait entrer dans l'ame des spectateurs les sentimens dont il est pénétré, les échauffe de son génie, leur inspire des pensées qui les occupent encore lors même qu'ils ne voyent plus son ouvrage : cet Artiste est un poëte, & mérite de partager le trône d'Homère.

C'est en se formant cette grande idée de son art que le peintre deviendra grand lui-même. Mais s'il n'y voit que des moyens de plaire, ou du moins d'étonner par le prestige de la couleur, par ce qu'on appelle la grande machine de la composition, il n'aura que la gloire secondaire d'être un coloriste, un machiniste, de flatter les yeux par des variétés & des oppositions de teintes, & par des agencemens industrieux d'une grande multiplicité d'objets; c'est à cette place que des écoles presqu'entieres doivent être condamnées.

Il en est de la peinture comme de la poësie. L'homme qui fait des vers, & qui n'y renferme que des idées communes, exerce le métier de soumettre des syllabes à une certaine mesure. Le poëte qui renferme, dans des vers bien faits, des idées purement agréables, n'exerce qu'un art d'agrément. Celui qui rend plus sublimes encore, par la magie des vers, des idées, des images déjà sublimes par elles-mêmes, est un grand poëte, un grand peintre; il mérite la couronne que les nations ont décernée à Homère, à Virgile, à Raphaël, au statuaire Auteur de l'Apollon antique : car pourquoi ne mettrions-nous pas au même rang les poëtes qui se sont exprimés par des paroles;

par des couleurs, par des formes empreintes dans le marbre ou moulées ſur l'airain ? C'eſt le même génie parlant des langues différentes.

Comme les grands poëtes, les grands peintres, les grands ſtatuaires ſont d'illuſtres Artiſtes, il n'eſt que trop commun de voir des hommes ordinaires, parce qu'ils font des vers, des ſtatues, des tableaux, ſe croire de la même profeſſion que ces hommes diſtingués, prendre leur meſquine vanité pour la noble fierté de l'art, ſe former une haute idée de leur état, parce qu'ils veulent inſpirer une haute idée d'eux mêmes, & prétendre qu'on doit leur accorder une grande conſidération, parce que le hazard capricieux a mis dans leurs mains une plume, un pinceau, un ébauchoir, plutôt qu'un rabot ou une truelle : Ils ſe décorent avec orgueil du titre d'artiſtes ou de poëtes, ſans examiner s'ils ne ſont pas ſeulement des ouvriers dont le métier, très-peu reſpectable, eſt de compaſſer des syllabes, de couvrir une toile de couleurs, de pétrir de la terre ou de tailler du marbre.

Le peintre, le ſtatuaire, vraiment artiſtes, méritent tous les hommages que l'on doit au génie : ils ſont du nombre de ces hommes que les ſiècles avares accordent rarement à la terre. Sont-ils ſublimes ? ils élevent l'eſpèce humaine. Sont-ils ſeulement agreables ? ils lui procurent de douces ſenſations néceſſaires à ſon bonheur ; car le plaiſir eſt pour nous un beſoin. Mais le peintre vulgaire, le ſtatuaire médiocre, loin d'uſurper la dignité d'artiſte, & de s'enorgueillir de ſon uſurpation, devroit ſe ſentir humilié de n'exercer qu'un métier inutile. Quand on n'a pas les grands talens qui honorent l'humanité, il faut du moins

la servir; & quelle utilité peuvent tirer les hommes, pour leurs besoins ou pour leurs plaisirs, de mauvais tableaux ou de méchantes statues? (*Article de M. Levesque.*)

PEINTRES. Un art n'est qu'un être métaphysique, lorsqu'on le considére indépendamment des ouvrages de ceux qui l'ont exercé. C'est dans ces ouvrages qu'il existe, c'est dans ces ouvrages que l'on peut en prendre connoissance, c'est l'histoire de leurs auteurs qui forme l'histoire de l'art.

Histoire de la peinture chez les anciens.

Le desir d'imiter est un des goûts naturels à l'homme; la variété des formes & des couleurs est une des causes de ses plaisirs. Ainsi l'homme a dû partout chercher à imiter ce qu'il voyoit; partout il a dû se plaire à tracer des formes variées, à réunir des variétés de couleurs. On a cherché quel peuple a inventé la peinture: cette invention, prise dans son état le plus grossier, a été faite partout.

Les peuples sauvages, qui cachent même à peine leur nudité, n'ont pas de galeries de tableaux, n'ont pas de riches étoffes qui sont des tableaux elles-mêmes: cependant ils ont une sorte de peinture, ils la portent toujours avec eux, ils se l'impriment douloureusement dans les chairs & savent la rendre ineffaçable. Les mères procurent de bonne heure à leurs enfans cette difformité qu'elles regardent comme une beauté; elles leur piquent la peau avec des os aigus ou des arrêtes de poissons, & frottent ces plaies récentes de substan-

ces colorées. Ainſi les ſauvages ſont parvenus à s'identifier ce qui leur tient lieu d'étoffes richement peintes & de cabinets de tableaux. Ils ne riſquent de les perdre ou de les voir altérer que par les bleſſures qu'ils recevront dans les combats.

Cette ſorte de peinture eſt inſpirée par le luxe; une autre l'eſt par le beſoin ; mais elle ſemble n'avoir été inventée que la ſeconde ; car il eſt aſſez naturel à l'homme de faire marcher le ſuperflu avant le néceſſaire. Cette ſeconde ſorte de peinture eſt celle qui conſerve le ſouveinr des événemens : elle a précédé l'écriture. On a commencé par tracer la choſe même dont on vouloit conſerver la mémoire longtemps avant que d'imaginer l'art de l'indiquer par des caractères de convention. Les hiéroglyphes ont précédé l'écriture, & peut-être l'écriture alphabétique n'eſt-elle née que des abréviations de l'écriture hiéroglyphique.

La peinture n'a d'abord conſiſté que dans un ſimple trait ; on a commencé à indiquer le contour des objets, longtemps avant que d'en exprimer le relief & la couleur. L'art conſiſtoit alors tout entier dans la partie que nous appellons deſſin, & tant que cette partie a été connue ſeule, elle eſt reſtée dans le plus grand état de foibleſſe : ſes chefs-d'œuvre reſſembloient à ces deſſins que font les enfans dans leurs jeux. On demandera comment n'étant occupé que d'une ſeule partie, on ne l'a pas portée à la perfection ? Comment des hommes qui n'avoient à faire qu'un trait n'étoient pas parvenus à le faire au moins auſſi bien que Raphaël, qui étoit diſtrait par la néceſſité de s'appliquer en même temps au clair-obſcur & à la couleur ? Une expérience conſtante fournit la

réponse ; c'est que l'homme ne fait bien le moins, que quand il sait faire le plus.

Après avoir fait long-temps ces simples traits, on s'est avisé d'employer des matières colorantes pour imiter les couleurs des objets qu'on représentoit : on a imité une draperie jaune, en remplissant le trait d'une couche de couleur jaune, & une draperie bleue en remplissant le trait d'une couche de couleur bleue. La peinture n'étoit que ce que nous appellons de l'enluminure, & c'est en cet état qu'elle est restée chez bien des peuples à qui l'on ne peut même refuser le titre de peuples industrieux, tels que les Egyptiens, les Indiens, les Chinois.

D'autres peuples plus observateurs ont reconnu que, dans la nature, les objets avoient du relief, & qu'ils le devoient au jeu de la lumière ; ils ont inventé la partie de l'art qu'on nomme le clair-obscur. Les Grecs, observateurs plus fins, plus délicats, plus sensibles que les autres nations, ont inventé cette partie avant de trouver celle du coloris, & ils ont fait des peintures monochromes ou des camayeux avant de faire des tableaux coloriés, au lieu que d'autres peuples ont fait des tableaux coloriés ou enluminés, sans être jamais parvenus au point de pouvoir faire un camayeu. Il étoit naturel que la plupart des nations s'en tinssent à l'enluminure, car elle a plus de charmes que le camayeu pour les gens qui ne connoissent point l'art, & les connoisseurs de l'art ne se forment qu'en proportion de ce que l'art est plus ou moins perfectionné. Tant qu'une nation n'a pas de bons artistes & de bons connoisseurs, elle est réduite, pour l'art, au point de ce que nous appellons le petit

peinture. Or, nous voyons que le petit peuple est plus flatté de voir des couleurs appliquées à couches plates, & d'autant plus brillantes qu'elles sont moins rompues, moins mélangées, que de voir la grisaille ou le camayeu fait par le plus savant artiste.

Mais il n'en est pas moins vrai que la peinture monochrome, la grisaille, le camayeu, exigent bien plus de talens & d'observations de la part de l'artiste, que la simple enluminure. L'enluminure ne consiste qu'à coucher une couleur bleue partout où l'on voit du bleu, une couleur rouge partout où l'on voit du rouge. la peinture monochrome exige une observation très fine & très difficile de la dégradation qui donne le relief aux objets, & qui est causée par le jeu de la lumière & de l'ombre.

Quoique nous ayons regardé comme naturel à l'homme le goût de la sorte d'imitation que nous nommons peinture; quoique l'on trouve quelque commencement de l'art de peindre chez presque tous les peuples; il s'en faut bien que le plus grand nombre aient pratiqué l'art d'imiter la nature à l'aide du pinceau avec des couleurs délayées. Plusieurs n'ont jamais employé que la sorte de peinture que M. Watelet appelle en *couleurs seches*, dans son article ORIGINE *de la peinture*.

On peut peindre en couleurs seches en rapprochant des morceaux de bois de différentes couleurs; c'est ce que nous appellons marquetterie : en rapprochant des pierres diversement colorées; c'est ce que nous appellons mosaïque : en se servant de l'éguille pour attacher sur un fond des substances fibreuses, telles que le coton, la laine, la soie; c'est ce que nous

[redacted]

nommons broderie : en employant & distribuant ces mêmes substances à l'aide de la navette, c'est ce que nous appellons travailler en étoffes. Bien des peuples n'ont employé que quelques-unes de ces manières de peindre, & l'on peut soupçonner qu'en général elles ont précédé la peinture au pinceau.

Peinture chez les Egyptiens.

Platon qui vivoit quatre cent ans avant l'ère vulgaire, assuroit que la peinture étoit exercée en Egypte depuis dix-mille ans, qu'il restoit encore des ouvrages de cette haute antiquité, & qu'ils n'étoient, à aucuns égards, différens de ceux que les Egyptiens faisoient encore de son temps. Sans regarder l'époque de dix-mille ans, fixée par Platon, comme une époque précise, nous pouvons la regarder du moins comme une époque indéterminée qui remonte à une antiquité inexprimable. Le témoignage du disciple de Socrate nous prouve donc que l'art de peindre etoit fort ancien en Egypte, que les ouvrages de cet art étoient d'une très longue durée, mais que, pendant le cours d'un nombre inexprimable de siécles, les Egyptiens n'y avoient fait aucun progrès.

Nous parlerons avec plus de détail de l'art des Egyptiens dans l'histoire de la sculpture : il suffira de savoir ici que leurs figures peintes ou sculptées étoient toujours dans une position très roide, les jambes rapprochées, les bras ordinairement collés sur les flancs. Il sembloit qu'ils eussent pris pour modèles leurs momies emmaillottées.

Comme ils ne disséquoient point de cadavres, ils ne

pouvoient connoitre ni les véritables formes des os, ni celles des mufcles, ni leurs fonctions. Auffi ne repréfentoient-ils pas les mufcles fur leurs ouvrages, pas même ceux qu'ils auroient pû connoître à-peu-près en obfervant d'un œil ftudieux la nature vivante. On a prétendu qu'ils connoiffoient l'anatomie; mais ce n'eft qu'un abus de mots. L'anatomie confiftoit uniquement chez eux dans l'art de vuider les cadavres pour les préparer à recevoir l'embaumement. Cet art groffier ne les conduifoit pas à mieux connoître la forme & les fonctions des os & des mufcles, que les valets de cuifine ne connoiffent chez nous l'anatomie du gibier & de la volaille, quoiqu'ils s'occupent journellement à vuider des pièces de volaille & de gibier. Les Egyptiens pouvoient connoître la forme des entrailles; & c'eft précifément une partie de l'anatomie étrangère aux beaux-arts.

Les Egyptiens n'etoient beaux ni de taille ni de vifage; mais ils avoient du moins la conformation néceffaire à l'homme, & leurs artiftes ne favoient pas rendre cette confirmation, puifqu'ils n'exprimoient pas les parties fenfibles des mufcles & des os, puifqu'ils négligeoient dans l'homme fa charpente & fes refforts.

Ils étoient même fort incorrects dans l'enfemble de la tête; car ils plaçoient les oreilles beaucoup plus haut que le nez. D'ailleurs ils donnoient à la face la forme d'un cercle plutôt que celle d'un ovale, ils faifoient le menton trop court & trop arrondi, ils arrondiffoient auffi les joues avec excès, ils relevoient de même avec excès l'angle extérieur de l'œil & faifoient fuivre à la bouche le même mouvement. Plus

ſieurs de ces défauts pouvoient avoir leur principe dans la conformation naturelle des Egyptiens; mais la manière dont ils plaçoient les oreilles ne pouvoit être fondée que ſur leur caprice ou leur ignorance.

On a beaucoup célébré leur ſcience dans les proportions : mais quand nous accorderions qu'ils obſervoient bien la longueur des différentes parties du corps, ils auroient encore été des artiſtes très défectueux, puiſqu'ils n'en obſervoient pas la largeur, puiſqu'ils ne pouvoient pas même l'obſerver dans l'ignorance où ils étoient de la forme des muſcles. Que l'on prenne exactement la longueur de toutes les parties du célébre Apollon du Belvedere, & qu'on faſſe d'après ces meſures une ſtatue à laquelle on donnera, pour la largeur des parties, des meſures toutes différentes de celle de l'Apollon; on pourra faire une figure très mal proportionnée.

C'étoit d'ouvrages religieux que s'occupoient principalement les artiſtes Egyptiens, & ces ouvrages avoient une poſture conſacrée : ils avoient auſſi des formes convenues, dont on ne pouvoit s'écarter, & ces formes étoient monſtrueuſes : c'étoient des corps d'animaux ſous des têtes d'hommes; c'étoient, ſur des corps humains, des têtes d'animaux : & ces animaux étoient ſouvent eux-mêmes bizarres, imaginaires, & n'avoient point de types dans la nature.

Dire que les Prêtres ne permettoient pas de s'écarter des attitudes convenues pour les ſimulacres religieux, c'eſt dire qu'ils ne permettoient pas de perfectionner l'art en étudiant les mouvemens de la nature.

Suppoſons que depuis la renaiſſance des arts, on n'eût repréſenté en Europe que Jeſus-Chriſt, la Vierge,

les Apôtres, & un petit nombre d'autres Saints personnages, &, que chacun de ces personnages eût eu son attitude consacrée dont on n'eût pu s'écarter jamais. Dans le temps où l'art étoit encore gothique, toutes ces attitudes auroient été trouvées, & l'on n'auroit fait que les répéter jusqu'aujourd'hui; l'art au lieu de faire des progrès, auroit dégénéré, parce qu'il n'auroit consisté qu'en des espéces de copies qu'on auroit faites avec négligence. Bientôt chaque peintre auroit su tous ses Saints par cœur, comme Vateau, qui avoit été longtemps occupé chez un marchand du pont Notre-Dame à peindre toujours le même Saint Nicolas, disoit qu'il savoit son Saint Nicolas par cœur. Il faut, pour que l'art fasse des progrès, qu'il soit permis, & même nécessaire aux artistes, de représenter toutes sortes de personnages, d'actions, de proportions, de caractères, d'expressions, de mouvemens.

Les monumens les plus connus de la peinture des Egyptiens, dit Winckelmann, sont les bandelettes des momies. Ces ouvrages ont résisté aux injures des siècles & sont encore soumis à l'examen des curieux. Le blanc, composé de céruse, fait l'enduit de la toile; c'est ce que nous appellons l'*impression*. Les contours des figures sont tracés avec du noir, comme dans ceux de nos dessins au lavis dont on fait le trait à la plume. Les couleurs proprement dites ne sont qu'au nombre de quatre; le bleu, le rouge, le jaune & le verd; elles sont employées entières, sans être ni mélangées ni fondues. C'est le rouge & le bleu qui dominent le plus, & ces couleurs sont assez grossièrement broyées. Le blanc de l'impression est épargné aux endroits que le peintre a jugé à propos de laisser

clairs, comme les modernes épargnent l'ivoire pour former les lumières dans la miniature, ou comme ils laiſſent travailler le blanc du papier dans les deſſins. Cette deſcription ſuffit, pour qu'il ſoit permis de prononcer que l'art des peintres Egyptiens, au moins dans ce genre, ſe bornoit à l'enluminure; car toutes les perſonnes qui ont quelque connoiſſance des arts conviendront que, ſans teintes, ſans mélange de couleurs, il ne peut exiſter de peinture véritable. Mais en général les Orientaux aiment trop l'éclat des couleurs vierges pour ſe permettre de les mélanger : ils croiroient gâter leurs ouvrages, s'ils oſoient rompre la vivacité des couleurs naturelles. Tant qu'ils conſerveront ce goût, qui eſt celui de l'ignorance, ils n'auront point de véritable peinture, puiſqu'ils ne connoîtront ni la vérité ni l'harmonie.

La haute Egypte poſſède des peintures colloſſales qui n'ont été jugées que par les voyageurs; & les voyageurs ſont ordinairement de bien foibles juges des arts. Winckelmann avoit raiſon de ſouhaiter que des artiſtes, ou du moins des hommes qui connuſſent bien les arts, euſſent pu examiner ces morceaux, & en indiquer la manœuvre, le ſtyle, le caractère. Des murailles de quatre-vingt pieds de haut ſont décorées de figures colloſſales; des colonnes de trente-deux pieds de circonférence en ſont couvertes. Suivant la relation de Norden, les couleurs de ces peintures ſont entières, comme celles des momies : ce ne ſont donc encore que des enluminures colloſſales : car la proportion ne change rien à l'eſſence des choſes. Les couleurs ſont appliquées ſur un fond préparé & couvert d'un enduit, ce qui indique le procédé de la freſque.

Elles ont, ainſi que les dorures, conſervé leur fraîcheur pendant pluſieurs milliers d'années, & le temps n'a pu les détacher des murs où elles ſont appliquées. Winckelmann ajoute que tous les efforts de l'induſtrie humaine ont contre elles la même impuiſſance que le temps; ce qui doit être regardé comme une exagération de cet antiquaire trop ſouvent enthouſiaſte. La peinture peut avoir la ſolidité du mur ſur lequel elle eſt appliquée; c'eſt un des caractères de la freſque; mais il n'eſt point de muraille dont la force & l'induſtrie humaine, aidées par des inſtrumens d'acier, ne puiſſent dégrader la ſurface.

Il paroît que la grande occupation des peintres d'Egypte étoit de colorer de la vaiſſelle de terre; de peindre des perſonnages ſur des couppes de verre, d'orner des barques, & de charger de figures les bandelettes & les caiſſes des momies. Ils peignoient auſſi des toiles. Toutes ces branches d'induſtrie ſuppoſent des ouvriers peintres, & non des peintres artiſtes. La fonction de décorer les temples, &c. de figures relatives à la religion, & qui étoient toujours les mêmes pour l'attitude & pour la forme, ne ſuppoſe encore que des ouvriers. On ne dira pas que les arts ſoient aujourd'hui cultivés dans la Grece, quoique des ouvriers y peignent des images de dévotion qui ſont toujours les mêmes. Les ouvriers qui peignent en Ruſſie des Chriſts tenant un globe d'une main & donnant la bénédiction de l'autre, ne ſont pas aſſociés à l'académie impériale des beaux-arts.

Pline nous apprend que les Egyptiens peignoient les métaux précieux: c'eſt à dire qu'ils ſavoient les vernir ou les émailler. Il eſt douteux que ce fût un

art : ce n'étoit probablement qu'un métier, qui consistoit à couvrir l'or & l'argent d'une seule couleur ou même de plusieurs couchées à plat.

Il est vraisemblable que les Egyptiens garderent constamment leur ancien style, jusqu'à ce qu'ils fussent passés sous la domination des Ptolemées.

Peinture chez les Perses.

Les Perses étoient si loin d'exceller dans les arts, qu'ils empruntérent l'industrie des artistes Egyptiens lorsqu'ils eurent fait la conquête de l'Egypte. On connoît des médailles frappées en Perse sous les Rois successeurs de Cyrus : elles ne peuvent même être comparées à nos ouvrages gothiques médiocres. Elles ressemblent aux dessins que font les enfans qui n'ont point appris à dessiner.

Les tapis de perse étoient célébres dans la Grece, même du temps d'Alexandre, & ces tapis étoient ornés de personnages : mais cela ne signifie pas que ces personnages fussent bien représentés. On connoît les caprices du luxe : on voit, dans les pays où les arts sont maintenant cultivés & même florissans, des riches acheter cherement des magots de la Chine, tandis qu'ils mépriseroient un modèle d'un habile sculpteur, dont ils sont trop loin de sentir les beautés. C'étoit le mélange industrieux de la soie, & non la vérité des représentations de la nature, que les Grecs admiroient dans les tapis de Perse.

Les Perses, ainsi que les Arabes, ont connu la mosaïque. Cette industrie est estimable quand elle reproduit d'une manière indestructible les ouvrages des

grands maîtres : mais si les Perses n'avoient pas de bons tableaux à traduire en mosaïque, qu'importe qu'ils aient eu l'adresse de ranger d'une manière solide, des cailloux les uns à côté des autres ?

On ne connoît le nom que d'un seul peintre Persan : mais on l'a retenu, non parce qu'il étoit peintre, mais parce qu'il adapta au christianisme l'ancienne doctrine des deux principes. D'ailleurs, tout ce qu'on dit de Manès est fort incertain : il est même douteux qu'il ait été Persan : on dit qu'il se nommoit d'abord Curbicos, ce qui est un nom grec. Est-on plus certain qu'il étoit peintre ? On loue le peintre Giotto en Italie, parce qu'il fit un cercle sans compas : on loue, dit-on, le peintre Manès en Asie, parce qu'il tiroit des lignes droites sans régle. Cela prouve tout au plus que Manès avoit de la fermeté dans la main, & l'adresse du Giotto ne prouveroit rien de plus, si l'on ne savoit d'ailleurs qu'il fut le meilleur peintre de son temps.

Les Persans modernes n'ont fait aucun progrès dans les arts. L'Empereur Schah-Abbas eut le caprice de vouloir apprendre à dessiner : il fut obligé d'avoir recours à un peintre hollandois qui se trouvoit alors dans ses états.

PEINTURE *dans l'Inde & au Thibet.*

Les Persans modernes peignent des toiles; les Indiens sont leurs rivaux dans ce genre d'industrie : mais ces peintures sont purement capricieuses. Elles représentent des plantes, des fleurs qui n'ont aucune existence ;

existence ; elles ne sont estimées que par l'éclat & la solidité des couleurs.

D'ailleurs l'art des Indiens se réduit à présent, comme dans la plus haute antiquité, à représenter des figures monstrueuses, relatives à leur religion ; des animaux qu'on ne trouve point dans la nature ; des idoles à plusieurs bras, à plusieurs têtes, qui n'ont ni vérité dans les formes, ni justesse dans les proportions. On peut en voir quelques exemples dans l'ouvrage de M. Holwell.

J'ai vu des peintures originales du Thibet. Elles montrent beaucoup de patience, & sont remarquables par la finesse du trait : mais je parle ici d'une finesse ou plutôt d'une subtilité physique, & non de celle qui est une qualité estimable de l'art. Les peintres Thibétains auroient pû le disputer à Apelles & à Protogenes pour l'extrême ténuité du pinceau ; mais ce n'est que dans cette partie qu'ils pourroient entrer en concurrence avec d'habiles artistes. On peut consulter l'*Alphabetum Thibetanum* : on y trouvera la gravure de quelques ouvrages du Thibet.

On connoît aussi des idoles thibetaines en relief ; ce sont les productions d'un peuple qui en est encore à l'enfance de l'art, & comme ce peuple est laid, il n'exprimera jamais l'idée de la beauté, qui seule peut conduire l'art à sa perfection. La même cause condamne pour toujours les Chinois, les Calmoucks & la nombreuse famille des Mongols à la médiocrité, si pourtant on peut espérer qu'ils fassent jamais assez de progrès pour y parvenir.

PEINTURE à la Chine.

Un peintre Italien nommé Giovani Ghirardini a été à la Chine : c'étoit un artiſte fort obſcur ; mais ſon jugement ſur les objets d'un art qu'il exerçoit, & dont il devoit avoir au moins quelque connoiſſance, eſt bien préférable à celui des voyageurs qui n'en avoient aucune. Il a prononcé que les Chinois n'avoient pas la moindre idée des beaux-arts, & ſon jugement eſt fortifié par tout ce que nous connoiſſons de ce peuple.

Les Chinois ſemblent ne pas même ſoupçonner la perſpective. Ils font des payſages, & n'ont aucune idée des plans, aucune du feuillé des arbres, aucune du parti que l'on peut tirer des fabriques, aucune de la fuite des lointains, aucune des formes variées que prennent les nuages, aucune de la dégradation des objets en proportion de leur diſtance : c'eſt-à-dire qu'ils font des payſages, qu'ils ne font guere que des payſages, & qu'ils n'en ont aucune idée.

Chez eux la nature humaine n'eſt point belle : loin de chercher à l'embellir, loin de chercher même à la rendre telle qu'elle eſt, ils s'étudient à la rendre encore plus difforme. Ils ont une ſorte de vénération pour les gros ventres ; ils croyent ne pouvoir donner de trop gros ventres aux repréſentations de leurs dieux ; une figure courte & ventrue eſt pour eux une figure du ſtyle héroïque, un gros ventre eſt le caractère extérieur par lequel ils déſignent leurs grands hommes. Les figures de femmes au contraire minces, allongées, reſſemblent à des ombres plutôt qu'à des êtres vivans.

Pour que les arts fleuriſſent, il faut qu'ils ſoient conſidérés & recompenſés. Les peintres ſont les ouvriers les plus mal payés de l'Empire.

Les ignorans admirent l'éclat & la propreté de leur couleur : mais il faut bien qu'une enluminure faite avec des couleurs ſans mélange ait du brillant & de la propreté. La difficulté de l'art eſt de mélanger & de fondre les couleurs ſans les tourmenter & les ſalir : mais les Chinois ne peuvent ſuccomber aux difficultés de l'art, puiſqu'ils ne connoiſſent pas même l'art.

Il faut bien avouer que leurs couleurs naturelles ſont plus brillantes que les nôtres : ſi c'eſt un mérite, c'eſt celui de leur climat & non de leur talent.

Un frère Jéſuite qui, dans ſon enfance, avoit été broyeur de couleurs, fut élevé au rang de premier peintre de la cour : les Chinois admirerent la ſupériorité de ſon talent; jamais Raphaël ne jouit de tant de gloire. L'éclat que ſes ſuccès donnerent à ſa place la fit envier par les pères, qui depuis s'en ſont toujours conſervé la poſſeſſion. On ſait que les batailles envoyées de la Chine pour être gravées à Paris étoient l'ouvrage des pères Jéſuites : il s'en faloit beaucoup qu'aucun Chinois fût capable de faire ces mauvais deſſins, qui ont été corrigés par un artiſte célébre, M. Cochin, avant que d'être diſtribués aux graveurs. Je me ſouviens que nous admirions, en examinant ces chefs-d'œuvre, qu'aucun cheval ne touchât la terre, qu'aucune figure ne portât d'ombre.

En général, les Chinois, comme tous les Orientaux, ne connoiſſent qu'un petit nombre de traits qu'ils répetent toujours. Ils multiplient tant qu'on veut les figures, mais toutes ſe reſſemblent.

Dans les ouvrages de poterie, qu'on peut regarder comme des dépendances de la ſculpture, on ne remarque aucune ſcience des formes, aucun ſentiment des muſcles les plus ſenſibles, aucune idée de proportion. Enfin ils ne ſont pas aux premiers élémens de l'étude de la nature; loin de l'avoir obſervée, à peine ſemblent-ils l'avoir regardée. On peut croire que perſonne ne ſe doute, dans tout l'Orient, que l'anatomie puiſſe avoir quelques rapports avec les arts qui appartiennent au deſſin. Quelques têtes, faites par un Chinois, ont une ſorte de vérité, mais d'un choix bas & vicieux. L'ampleur des draperies cache toutes les parties; mais on ſent qu'on n'a pas même penſé qu'elles exiſtoient ſous les draperies : on ne voit que les extrémités, & elles ſont mal faites. Il faut cependant avouer que ſi la ſculpture eſt très-mauvaiſe à la Chine, elle a du moins quelque ſupériorité ſur la peinture.

Peinture *chez les Etruſques.*

Les Orientaux ſemblent deſtinés par la nature à ébaucher tous les genres d'induſtrie, à n'en perfectionner aucun. S'ils ſont entrés dans la carrière des arts avant tous les peuples de l'Europe, ils ſe ſont arrêtés dès les premiers pas.

Ce ſont les anciens habitans de la Thuſcie ou Etrurie, qu'on nomme aujourd'hui la Toſcane, qui les premiers ont fondé les arts ſur l'étude de la nature, qui les premiers ont joint l'idéal à cette étude. Nous parlerons avec plus d'étendue des différentes périodes de l'art chez ce peuple, lorſque nous traiterons l'hiſ-

toire de la sculpture. Nous nous contenterons d'observer ici que, dans les monumens étrusques qui ont été respectés par le temps, on reconnoît un premier style qui est celui de l'enfance de l'art, & un second style dans lequel on observe le même caractère qui, chez les modernes, distingue les artistes florentins; plus de grandeur que de grace, plus de fierté que de précision & de beauté, de l'exagération dans le caractère du dessin & dans les mouvemens. C'étoit dans cette exagération qu'ils plaçoient l'idéal.

Pline dit que la peinture étoit déja portée à la perfection dans l'Italie avant la fondation de Rome: peut-être ne veut-il parler que d'une perfection relative à l'état d'enfance où l'art se trouvoit encore dans la Grece: mais enfin il semble que, de son temps, les peintures de Cœré, ville de l'Etrurie, soutenoient encore les regards des connoisseurs.

C'étoit vraisemblablement de l'Etrurie que le Latium mandoit les artistes qui décoroient ses villes: tel dut être celui qui peignit à fresque à Lanuvium une Hélene & une Atalante dont on admiroit la beauté. Le temple étoit en ruines du temps de Vespasien, & cependant ces peintures n'étoient pas encore endommagées. C'étoit peut-être aussi de l'Etrurie qu'étoit sorti ce Ludius Helotas, qui, avant la fondation de Rome, peignit à Ardée la coupole du temple de Junon, & dont l'ouvrage conservoit encore sa fraîcheur dans le premier siécle de notre ère. Pline dit, il est vrai, que cet artiste étoit originaire de l'Etolie; mais ses peres pouvoient s'être établis dans l'Etrurie avant sa naissance. On ne peut guères soupçonner qu'il eût appris son art dans la

Grèce, puisqu'alors cet art paroît y avoir été loin encore de l'époque où il devint florissant. Je n'écris tout cela qu'avec un esprit d'incertitude, parce que le récit de Pline, qui peut seul me conduire, est fort embarrassé.

Les seules peintures qui nous restent des Etrusques ont été trouvées dans les tombeaux de l'ancienne Tarquinie. On y voit de longues frises peintes, & des pilastres ornés de grandes figures qui occupent depuis la base jusqu'à la corniche. Ces peintures sont exécutées sur un enduit épais de mortier ; plusieurs sont d'une bonne conservation ; d'autres ont été presqu'entièrement dévorées par l'air qui a pénétré dans ces souterrains. Winkelmann donne une description succinte de ces ouvrages ; mais il garde le silence sur l'art qui y regne, & c'est ce qui nous auroit le plus intéressés.

PEINTURE *chez les Campaniens.*

Des colonies grecques établies à Naples, à Nole, à Dicéarchie, nommée ensuite Pusœoli, ont vraisemblablement, dit Winkelmann, cultivé de bonne heure les arts d'imitation & les ont enseignés aux campaniens établis au centre du pays. Mais ce savant regarde comme des ouvrages purement campaniens les médailles des villes situées au centre de la Campanie, Capoue, Téanum, ou Tiano, où les colonies grecques ne pénétrèrent jamais. Ces médailles portent des inscriptions dans la langue du pays, & des savants les ont prises pour des inscriptions puniques. Le coin de ces médailles n'a rien du style étrusque & porte un

caractère qui appartient à la patrie des artistes qui les ont faites. La tête d'un jeune Hercule sur les médailles de deux villes, & la tête de Jupiter sur celles de Capoue, sont, au jugement de Winkelmann, dessinées d'après le plus bel idéal. Il en est de même d'une victoire debout sur un quadrige, dont la forme est aussi belle que si elle étoit l'ouvrage des Grecs. Elle se trouve sur des médailles de la derniere ville.

Une reflexion arrête ici. Winkelmann dit bien que les inscriptions de ces médailles sont campaniennes, mais il n'en donne aucune preuve. Il avoue même que des savans, & entr'autres Bianchini, les ont regardées comme puniques; que Maffei, parlant de ces médailles, déclare qu'il ignore ce que signifie la légende, & que, dans la collection des médailles de Pembrock, l'inscription des médailles de Tiano est donnée pour Carthaginoise. Jusqu'à ce que la vraie patrie de ces médailles soit mieux décidée, on peut donc soupçonner qu'elles sont en effet puniques, & qu'elles ont été apportées dans la Campanie par les Carthaginois d'Annibal. Elles sont en petit nombre : ce qui donne une nouvelle force au soupçon.

Mais il a été trouvé, ajoute Winkelmann, un grand nombre de vases campaniens, couverts de peinture. On les a confondus sous la dénomination de vases étrusques, parce que Buonarroti & Gori, qui les premiers ont publié ces vases, étoient des écrivains Toscans & cherchoient à relever l'honneur de leur patrie. Le pays même où ces vases ont été découvert, suffit pour manifester leur erreur; la plupart ont été trouvés dans le royaume de Naples.

Mais ce lieu même semble indiquer qu'ils peuvent

être des ouvrages grecs. C'eſt auſſi ce que Winkelmann avoue du plus grand nombre. Cependant comme pluſieurs peuvent être des productions de l'art campanien, nous nous ſommes crus autoriſés à en parler ici.

Les peintures dont ces vaſes ſont ornées doivent plutôt être regardées comme des deſſins colorés que comme des peintures proprement dites. Ce ſont, ainſi que les modernes en font encore, des deſſins lavés de pluſieurs couleurs.

Le contour y eſt rendu par des traits, ainſi que les plis des draperies, & tout ce qu'on a coutume d'indiquer à la plume dans les deſſins qu'on ſe propoſe de laver. Le plus ſouvent les figures ſont d'une ſeule couleur, & cette couleur eſt épargnée ſur le fond du vaſe. Le champ eſt revêtu d'un noir brillant.

» Le deſſin de la plupart de ces vaſes eſt tel, » dit Winkelmann, que les figures pourroient occu» per une place avantageuſe dans une compoſition » de Raphael .... Quiconque ſait apprécier la fran» chiſe & l'élégance de ces vaſes, & juger de la » manière de traiter les couleurs dans des travaux ex» poſés à l'action du feu, trouvera ici des preuves » non équivoques de la facilité & de la correction » des maîtres dans la manœuvre. Car la peinture de » ces vaſes n'eſt autre choſe que celle de nos ouvra» ges de poterie : ce genre de peinture exige une » exécution facile & un *faire* rapide ; car toute terre » cuite tire ſoudain l'humidité des couleurs & du pin» ceau, enſorte que ſi l'artiſte ne trace pas ſon con» tour d'un ſeul trait, il le manque, & il ne reſte » dans ſon pinceau que les parties terreſtres. Par con-

» séquent, comme en général il ne se trouve point » de reprises dans les contours, & qu'on n'y re- » marque point de lignes ajoutées après coup, il faut » que chaque trait qui forme le contour ait été tracé » sans interruption ; ce qui semble presqu'un prodige » par rapport au caractère de ces figures. Il faut con- » sidérer de plus que cette manœuvre n'admet aucun » changement ni aucune correction, & que le trait » qui forme le contour, reste tel qu'il a été tracé » d'abord. Ces vases sont les prodiges de l'art des » anciens, comme les moindres insectes sont les mer- » veilles de la nature. C'est ainsi que les premières » esquisses de Raphaël, touchées avec tant d'esprit, & » tracées d'un seul trait de plume ou de crayon, ne » dévoilent pas moins, aux yeux du connoisseur, la » main habile du maître que ses dessins achevés ; & » c'est ainsi que les vases antiques décélent plus la » facilité & la hardiesse des anciens artistes, que les » autres productions de l'art. Une collection de ces » vases est donc un trésor de dessins ».

Les éloges de Winckelmann pourroient être ici suspects de quelqu'exagération : mais ce qui feroit capable d'inspirer de la confiance pour son jugement, c'est qu'on peut croire qu'il ne l'a porté qu'après avoir consulté Mengs, son ami, qui possédoit lui-même un beau vase campanien : c'est celui qui représente d'une manière burlesque les amours de Jupiter & l'Alcmene. Il est vraisemblable que c'est la représentation d'une scène de quelque comédie grecque qui est perdue, & par conséquent, il est vraisemblable aussi que ce morceau appartient à l'art des Grecs. Le Comte de Caylus avoit déjà fait connoître ce sujet.

C'eſt un ouvrage qu'on doit rapporter au genre de Callot, & s'il mérite les éloges qu'on en a faits, c'eſt en le comprenant dans cette claſſe. Winckelmann auroit dû faire cette obſervation, & il l'éloigne au contraire par ſa comparaiſon avec les eſquiſſes de Raphaël.

Peinture chez les Grecs.

Quoique l'hiſtoire de la peinture chez les Grecs ſoit bien mieux connue que celle du même art chez les nations barbares, elle offre cependant, à différentes époques, & ſurtout pour les temps anciens, de très-grandes obſcurités. Pline eſt preſque le ſeul écrivain qui nous en ait conſervé les matériaux; il ne pouvoit les trouver que chez les Grecs, & il ſe plaint qu'en cette occaſion ils étoient loin de montrer leur exactitude ordinaire. Ils ne plaçoient, dit-il, le premier peintre dont ils parloient que dans la 90e. olympiade, 420 ans avant notre ère, & elle remonte à des temps bien plus reculés.

Il eſt certain que, conſidérée du moins dans l'état de peinture en couleurs sèches, elle exiſtoit dès le temps du ſiége de Troie, & l'on peut préſumer que, dès lors, la peinture au pinceau n'étoit pas entiérement inconnue.

Quand Homère nous laiſſeroit ignorer qu'il y avoit des figures ſculptées à Troie, & chez Antinoüs, le palladium des Troiens eſt célèbre dans l'antiquité.

Le bouclier d'Achille, les ornemens de pluſieurs armes prouvent que l'on connoiſſoit les bas-reliefs, genre de ſculpture qui ſe rapproche de la peinture.

Hélène travailloit à une tapisserie sur laquelle elle représentoit les nombreux combats dont elle avoit été cause. Voilà donc dès le temps du siége de Troye, ou au moins dès le temps d'Homère, de la peinture d'histoire. On a lieu de penser que les couleurs en étoient variées; mais quand ces tapisseries eussent été en camayeu, c'étoit toujours de la peinture.

Elle n'étoit, il est vrai, qu'en couleurs sèches; mais Hélène ne faisoit pas de la tapisserie, sans que le dessin n'en fût tracé sur le canevas; voilà donc la peinture telle qu'elle fut au moins dans son origine; c'est-à-dire simplement linéaire. Mais si sa tapisserie devoit être variée de couleur, elle avoit apparemment sous les yeux un dessin colorié qui lui servoit de modèle, soit qu'elle l'eût fait elle-même, soit qu'il lui eût été fourni par quelqu'artiste; voilà donc la peinture ayant déjà fait quelques progrès; la voilà employant différentes couleurs au pinceau, & telle à peu-près qu'elle est encore aujourd'hui dans l'Orient.

Dans l'Iliade, lorsqu'Andromaque apprend la mort de son époux, elle est occupée à représenter en tapisserie des fleurs de diverses couleurs. Il devient donc certain que du temps d'Homère, la peinture n'étoit plus réduite au simple trait, ni même au camayeu, mais qu'elle employoit des couleurs différentes; & il nous est permis de croire que l'ouvrage d'Hélène étoit un tableau d'histoire en tapisserie, dont les couleurs étoient variées.

L'existence de la peinture coloriée dès le temps d'Homère peut donc être posée comme un fait historique. C'est donc long-temps avant Homère qu'il faut placer les inventeurs de la peinture linéaire

Cléantes & Ardicès de Corinthe, & Téléphane de Sicyone : c'est même encore avant ce poëte qu'il faut placer Cléophante de Corinthe, qui imagina de broyer des tessons de terre, pour colorier ses figures. Ou bien il faudra supposer que l'Art de peindre, connu du tems d'Homère dans plusieurs endroits, étoit encore ignoré à Corinthe où il fut inventé par Cléantes, & à Sicyone où il fut trouvé par Téléphane. Il est dificile de soutenir cette supposition : car nous avouons que la peinture étoit connue à Troie & il assista au siege de Troie des guerriers venus de Sicyone & de Corinthe qui alors s'appelloit Ephyre : ils durent rapporter l'idée de cet art dans leur patrie. D'ailleurs les Corinthiens étoient voisins d'Argos, où revint Hélene après le siege de Troie.

Mais on éclaircit mal des faits historiques par des récits peut-être fabuleux. Hérodote raconte qu'Hélene n'a jamais été à Troie & que Ménélas la trouva en Egypte après la prise de cette ville. Elle peut aussi n'avoir jamais su faire de tapisserie : peut-être la *peinture* étoit elle absolument inconnue de son temps dans Argos & dans tout le Péloponèse; peut-être l'étoit-elle de même dans Troie : Homère aura prêté aux femmes Troyennes l'industrie des femmes Ioniennes. Quoiqu'il en soit, on ne peut douter que la peinture ne fût connue, au moins dans quelques endroits de la Grece, du temps de ce poëte qui vivoit, suivant la chronique de Paros, 907 ans avant notre ere, & l'on peut même croire, avec beaucoup de vraisemblance, qu'elle étoit déja parvenue à un commencement de perfection dès le temps du siége de

Troie, dont la même chronique place le commencement 1218 ans avant l'ère vulgaire.

On ne sait donc à quelle époque placer Hygiémon, Dinias, qui ne savoient peindre encore que d'une seule couleur, & Charmade qui trouva l'art encore si grossier qu'il inventa le premier, celui de faire connoître la différence des sexes dans les ouvrages de peinture.

On ne sait trop ce que Pline veut dire, quand il parle d'un Eumarus qui imita toutes sortes de figures. Veut-il faire entendre que ce peintre représenta des figures de tout âge, de tout sexe, & dans toutes sortes de positions, ou qu'il ne se contenta pas de faire des figures humaines, mais qu'il représenta aussi des animaux? Quoiqu'il en soit, il nous apprend que cet Eumarus fut imité par Cimon. Ce fut Cimon qui le premier varia le mouvement des têtes, les faisant regarder en haut, en bas, de côté; il marqua les articulations des membres, il exprima les veines, il fit sentir les plis & les sinuosités des draperies. Si c'est à lui qu'on doit toutes ces inventions, qu'étoit donc la peinture, lorsqu'on ne savoit encore rien de tout cela?

Ici va commencer une histoire plus suivie de la peinture grecque, mais dans laquelle cependant il ne se rencontrera que trop souvent encore des incertitudes.

(1) Ce n'étoit pas sans doute, un peintre méprisable, au moins pour son tems que ce Bularque qui peignit le combat des Magnésiens. Pline dit

que ce tableau fut payé au poids de l'or par Candaule qui mourut environ 700 ans avant notre ère. On peut croire que l'artiſte étoit encore plus ancien que le prince; car il eſt rare que l'on paye avec cette génerosité les ouvrages d'un peintre vivant. En ſuppoſant à BULARQUE le mérite que ſemble indiquer le prix de ſon tableau, l'art avoit fait plus de progrès dans la Grece avant la fondation de Rome que nous ne l'avons indiqué en parlant de la peinture chez les Etruſques. Si nous nous égarons, c'eſt ſur les traces de Pline qui eſt confus dans les faits, indécis ſur les dates, & dont le récit offre des contradictions fréquentes.

Après Bularque, il ſe trouve dans l'hiſtoire des peintres une lacune de deux ſiécles & demi. Nous ſavons ſeulement que du temps d'Anacréon, plus de 500 ans avant notre ère, la peinture floriſſoit à Rhodes, & qu'on y peignoit à l'encauſtique. Il dit en adreſſant la parole à un peintre : « ſouverain dans » l'art que l'on cultive à Rhodes.

(2) PHIDIAS, ce célébre ſculpteur qui floriſſoit du temps de Périclès, vers 445 ans avant notre ère, cultiva auſſi la peinture. Il peignit à Athènes ce même Périclès, ſurnommé l'Olympien, comme l'entendent quelques interprétes, ou plutôt Jupiter Olympien, comme l'entend M. Heyne, qui ne croit pas que, pour nommer Périclès, on ait employé le mot *Olympius* ſans rien ajouter qui le déſignât plus particuliérement. Nous parlerons avec plus d'étendue de Phidias, à l'article des ſculpteurs.

[redacted]

(3) PANÆNUS étoit frere de Phidias. Il associa ses travaux à ceux de l'immortel statuaire dans le temple de Jupiter Olympien. Il y peignit Atlas qui supporte le ciel & la terre, & Hercule qui se prepare à le soulager de ce fardeau; le fils d'Alcmène étoit accompagné de Thésée & de Pirithoüs. Il y représenta la Grece & Salamine personifiées; celle-ci tenoit dans ses mains un ornement composé de rostres de navires, symbole qui rappelloit aux Athéniens des idées capables de flatter leur orgueil. Il y peignit aussi le combat d'Hercule contre le lion de Némée, l'injure qu'Ajax fit éprouver à Cassandre, Hippodamie, fille d'Œnomaüs, avec sa mère; Prométhée chargé de chaînes & qu'Hercule regarde prêt à le délivrer; Penthésilée rendant le dernier soupir dans les bras d'Achille; enfin deux Hespérides portant les pommes dont la garde leur étoit confiée. Il représenta dans Athenes la bataille de Marathon; & les Athèniens croyoient reconnoître dans ce tableau leurs propres chefs & ceux des ennemis; de leur côté Miltiade, Callimaque, Cynégire, & du côté des Perses, Datis & Artapherne. Nous ne pouvons juger du talent qu'il développa lorsqu'il peignit en Elide le combat des Athéniens contre les Amazones dans l'intérieur du bouclier de la Minerve sculptée par Colotès: mais nous pouvons juger du moins que ce travail, dont les spectateurs ne devoient pas jouir, étoit fort déplacé. Charger de peinture des statues de marbre ou de bronze, c'est ne pas connoître les limites des deux arts. Plutarque nomme Plistenete le frère de Phidias; mais les autorités réunies de Pline, de Strabon, de Pausanias doivent l'emporter sur la sienne.

(4) POLYGNOTE de Thaſos vivoit à peu-près 420 ans avant notre ère. Pline en faiſant l'éloge de ce peintre, dégrade tous ceux qui l'ont précédé & les réduit à la barbarie. Polygnote eſt le premier, dit-il, qui ait ſu draper les femmes d'étoffes brillantes, qui ait ſu varier les couleurs de leurs coëffures : il eſt auſſi le premier qui ait ouvert la bouche de ſes figures, qui ait fait voir les dents, qui ait adouci l'ancienne roideur des viſages. Si toutes les phyſionomies avoient de la roideur dans les tableaux de Panœnus, s'il n'avoit ſu faire ouvrir la bouche à aucune de ſes figures dans ſon combat de Marathon, ce n'étoit pas un Artiſte ſupérieur à nos peintres gothiques. Et pendant que la peinture étoit dans cet état d'enfance, Phidias avoit porté la ſculpture à ſa perfection. Cela ne ſemble pas dans la nature : à la renaiſſance des arts, on vit la peinture & la ſtatuaire marcher à peu-près du même pas. Il ſeroit trop long d'entrer ici dans le détail de deux grands tableaux de Polygnote décrits par Pauſanias. Ils étoient à Delphes, l'un repréſentoit la priſe de Troie & le départ des Grecs; l'autre, la deſcente d'Ulyſſe aux enfers. M. Falconet en a fait la critique d'après le récit du voyageur grec : ſa cenſure eſt ſévere ; mais comme elle ne peut porter que ſur la compoſition, on ne ſauroit la trouver injuſte. Peut-être y avoit-il dans ces tableaux des beautés de deſſin, d'expreſſion, de détail, qui l'auroient déſarmé s'il avoit pu les voir. On ſait que Polygnote écrivoit ſur ſes ouvrages le nom des figures qui y étoient repréſentées, & cette pratique ſauvage prouve qu'il ne connoiſſoit pas l'effet.

Ariſtote plus voiſin du temps de Polygnote & habitant

bitant de la ville où étoient la plupart de ses ouvrages; Aristote plus sensible que Pline & Pausanias, & par conséquent plus connoisseur, accorde à ce peintre d'avoir excellé dans l'expression : c'est en ce sens que nous croyons devoir entendre le mot grec *éthé* qui signifie les mœurs; car par quel autre moyen peut-on peindre les mœurs que par l'expression ?

Quintilien lui reproche la foiblesse de couleur : mais ce vice étoit plutôt celui du temps que celui de l'artiste. On voit même qu'il ne négligeoit pas la couleur quand elle étoit rélative aux affections de l'ame. Il avoit peint Cassandre à l'instant où elle venoit d'être violée par Ajax : on voyoit la rougeur sur le front de cette princesse à travers le voile dont elle cachoit sa tête. Cette figure étoit encore admirée du temps de Lucien.

Les Grecs faisoient sur Polygnote un conte odieux; mais qui prouve du moins l'idée qu'ils avoient de sa passion violente pour l'étude de l'expression. Ils prétendoient qu'il avoit fait appliquer un esclave à la torture pour peindre d'après ce malheureux les tourmens de Prométhée. On a de même accusé plusieurs peintres modernes d'avoir poignardé un homme pour peindre un Christ expirant.

Il peignit dans le pœcile, à Athènes, le combat de Marathon : sur le devant du tableau, les peuples de l'Attique & les barbares combattoient avec une égale valeur : mais en portant la vue au centre de la bataille, on voyoit les barbares prendre la fuite, & se précipiter les uns sur les autres dans un marais. Au fond étoient les vaisseaux des Phéniciens; les barbares vouloient s'y précipiter, & étoient massacrés par les

Grecs. Le héros Marathon, qui avoit donné ſon nom à la campagne où s'eſt livrée la bataille, y paroiſſoit, auſſi bien que Théſée qui ſembloit ſortir de terre pour protéger le peuple qui avoit reçu ſes loix. Le peintre avoit auſſi introduit dans ſa compoſition Pallas, déeſſe tutélaire des Athéniens, & Hercule, l'un des dieux à qui les Marathoniens accordoient leurs premiers hommages. Entre les combattans, ſe remarquoit Callimaque, premier Polémarque des Athéniens; Miltiade ſe diſtinguoit entre les chefs, & l'on n'avoit pas oublié le héros Echetlus. Voici ce que c'étoit que ce héros : on racontoit que, pendant la bataille, on avoit vu un homme d'une apparence ruſtique qui tuoit un grand nombre de barbares avec le ſoc d'une charrue; il diſparut après l'action. Les Athéniens conſultèrent l'oracle pour connoître leur bienfaiteur, & reçurent pour réponſe d'honorer le héros Echetlaïus ou Echetlus, car on trouve ce nom écrit des deux manières dans Pauſanias.

On ne peut juger l'ordonnance de ce tableau; il faudroit l'avoir vu : mais l'invention n'en peut être condamnée, & le peu que Pauſanias a fait connoître de la diſpoſition, n'en donne point une opinion défavorable. Ce tableau réſiſta, ſous un portique découvert, pendant près de 900 ans, aux injures de l'air & des ſaiſons, ſans éprouver une dégradation ſenſible. Au temps de Synéſius, c'eſt-à-dire, au commencement du cinquième ſiècle, il mérita de tenter la cupidité d'un proconſul qui l'enleva aux Athéniens. Il a péri, on ne ſait de quelle manière, à Conſtantinople, le grand tombeau des ouvrages de l'art. C'eſt M. de Pauw qui a découvert ce fait dans la lettre 135[e].

de Synesius. Polygnote aimoit les compositions d'un grand nombre de figures, que nous appellons grandes machines. Il paroît que c'étoit le goût de son siécle ; goût qui changea depuis. Quoiqu'il se plût à traiter des sujets graves & héroïques, il se plioit quelquefois à des sujets agréables. Il représenta, dans le temple des Dioscures, les nôces des filles de Leucippe.

Il peignoit à l'encaustique, comme les maîtres Rhodiens dont parle Anacréon, & peut-être Aglaophon, son père, dont il avoit appris son art, l'avoit-il étudié lui-même sous les peintres de Rhodes. M. de Pauw, dans ses *Observations sur la Grèce*, ne croit pas que tous les efforts des modernes aient pu faire revivre l'encaustique des anciens, cet encaustique qui bravoit les intempéries de l'air, & les injures des siècles. Il accuse le Comte de Caylus d'avoir même confondu les instrumens que les Grecs employoient à ce procédé, dont le principal étoit un fer ardent qu'ils appelloient *cautérion*, & auquel on substitua quelquefois un feu plus actif encore, fait avec des noix de galle allumées, pour forcer la cire à pénétrer plus profondément dans le fond du tableau. L'ouvrage terminé, on le lissoit jusqu'à ce qu'il eût acquis un poli presque aussi brillant que celui d'un miroir.

Dans cette méthode, il n'étoit pas possible, suivant M. de Pauw, de rompre suffisamment les couleurs, ce qui ne semble rien moins que prouvé. En effet, si les couleurs broyées à la cire étoient aussi coulantes que les couleurs broyées à l'huile, les anciens peintres à l'encaustique pouvoient, aussi bien que les peintres modernes à l'huile, mêlanger, fondre les

couleurs, & noyer les teintes; & cette fonte n'auroit pas été detruite par le travail du liſſage. Mais de ce qu'ils le pouvoient, nous ne conclurons pas qu'ils l'ont fait. Enſuite, ajoute M. de Pauw, de tels tableaux ne pouvoient être vus que d'un ſeul côté, ſuivant la chûte de la lumière, qui s'y reflétoit tellement, que les ſpectateurs placés dans un point oppoſé au jour, ne diſcernoient exactement aucune partie de l'ouvrage. On peut répondre que cet inconvénient eſt le même pour les tableaux en huile, ſurtout quand ils ſont vernis. Il en réſulte qu'il faut les expoſer convenablement, ou ſe mettre ſoi-même dans une place convenable.

(5) Micon étoit contemporain de Polygnote. Les travaux du Pœcile lui furent adjugés ; mais Polygnote en fit généreuſement une partie conſidérable, ſans demander ni recevoir aucun ſalaire. Les Amphictyons, qui étoient les États-Généraux de la Grece, ne furent pas inſenſibles au procédé du peintre de Thaſos, & pour lui en témoigner leur reconnoiſſance, ils ordonnerent qu'il auroit partout ſon logement gratuit. Indépendamment de ſes tableaux du Pœcile, Micon fit des ouvrages dans le temple de Théſée. Pauſanias remarque que l'une de ces peintures n'étoit pas entièrement de ſa main ; ainſi les peintres, dès lors, ſe faiſoient aider dans leurs entrepriſes conſidérables, à moins que Micon ne ſoit mort avant d'avoir fini ſon tableau.

(6) C'eſt auſſi vers le temps de Polygnote, qu'il faut placer Pauson ou *Paſſon*. Ariſtote dit que Polygnote, fit les hommes meilleurs qu'ils ne ſont,

[redacted]

Paufon pires, & Dionyfius tels qu'ils font en effet; ce qui femble fignifier que Polygnote releva la nature humaine par un caractère idéal, que Paufon ne repréfenta qu'une nature ignoble & pauvre, & que Dionyfius fe contenta d'imiter la nature telle qu'elle fe préfente ordinairement. On fera le cas que l'on voudra d'un vieux conte fur Paufon qui fe trouve dans Elien. Ce compilateur dit qu'on chargea le peintre de repréfenter un cheval qui fe rouloit par terre; que Paufon fit un cheval courant, & que celui à qui étoit deftiné l'ouvrage étant mécontent de ce qu'on n'avoit pas rendu fa penfée; » il n'y a qu'à renverfer » le tableau, lui répondit le peintre, & ce fera un » cheval qui fe roule ». Si l'on admettoit ce conte, il faudroit fuppofer qu'alors les peintres ne repréfentoient pas encore les ombres portées, & qu'ils ne faifoient voir aucune différence entre le ciel & le terrein. Cette fuppofition feroit abfurde, puifque les tableaux de Polygnote eftimés d'Ariftote, l'étoient encore dans le cinquième fiècle de notre ere. Mais, pourroit-on dire, les tableaux de Paufon étoient inférieurs à ceux de Polygnote. J'en conviens : mais s'ils euffent été abfolument mauvais pour leur temps, Ariftote n'auroit pas daigné le nommer, & fon nom n'auroit pas encore vécu du temps d'Elien. On ne fait des contes que fur des hommes célèbres.

(7) DIONYSIUS de Colophon, imitoit la perfection de Polygnote; il repréfentoit les objets moins grands; mais on voyoit d'ailleurs dans fes ouvrages, dit Elien, la même expreffion, la même obfervation des convenances, le même choix des attitudes, le même éclat

de raisin & d'un rideau, que les plus grands peintres d'un siècle florissant par les arts, se disputent le prix. Voyez l'article ILLUSION. Mais si l'on suppose que ce récit ait quelque fondement, il peut nous faire apprécier les progrès que l'art avoit faits dans les parties nécessaires à des illusions semblables.

Ce qui pourroit nous donner une plus haute idée du talent de Zeuxis, ce sont les vers qu'Apollodore fit à sa louange, & dont Pline nous a conservé le sens : il s'y plaignoit que cet émule lui avoit enlevé l'art & se l'étoit réservé. Il étoit beau d'être loué par un artiste qui a reçu lui-même tant d'éloges.

Nous avons parlé de la Centauresse de Zeuxis à l'article MYTHOLOGIE. Il ne paroît pas s'être principalement occupé, comme Polygnote & Mycon, de grandes compositions sur des murailles; il se plut à faire des tableaux d'un petit nombre de figures, & ce genre a été préféré par ses successeurs. Ses principaux ouvrages sont une Pénélope, dans laquelle, suivant Pline, il paroissoit avoir peint les mœurs de cette princesse, ce qui suppose plus de talent dans l'expression qu'Aristote ne lui en accorde; ce sont un Athlete, un Jupiter sur son trône entouré des Dieux; un Hercule enfant qui étrangle des serpens en présence d'Amphitryon & d'Alcmene; une Hélene, un Marsyas lié. Chargé de faire une Hélene nue pour les Crotoniates, il choisit les cinq plus belles filles de ce peuple pour réunir dans une seule figure ce que chacune d'elles avoit de plus beau. Ce fut ainsi que les Grecs, chez qui la nature étoit féconde en beaux modèles, parvinrent à élever les ouvrages de l'art à la plus haute beauté.

Quoique les peintres, long-temps avant Zeuxis, employassent différentes couleurs, il fit des peintures monochromes ou camayeux en blanc sur un fond brun: c'est le procédé contraire à celui de Polidore de Caravage qui faisoit enduire de noir une muraille, & la peignoit en enlevant le noir par hachures.

Zeuxis acquit de grandes richesses, & s'en servit pour étaler un faste imposant: il se montroit aux jeux olympiques avec un manteau sur lequel son nom étoit brodé en lettres d'or. Dès lors il fit présent de ses ouvrages, croyant qu'ils ne pouvoient être payés dignement. Si l'on blâme son orgueil, on peut avoir quelqu'estime pour sa fierté; elle ne messied point aux grands talens. J'aime à voir le peintre Zeuxis imposer de la reconnoissance au Roi Archélaüs, à qui il fit présent d'un tableau qui représentoit le dieu Pan. Il donna aussi une Alcmene aux Agrigentins.

Ce peintre faisoit des modèles en argille. On transporta à Rome ceux qui représentoient les Muses. Nous avons dit ailleurs combien ce talent est utile aux peintres.

Marius Victorinus, qui vivoit au milieu du quatrième siècle de notre ère, dit qu'il existoit encore des ouvrages de Zeuxis, ce qui suppose une durée de sept siècles & demi. Un grand nombre d'ouvrages de nos grands maîtres, dont les plus anciens ont a peine trois siècles, sont déjà détruits ou dégradés par la vétusté.

Pline reproche à Zeuxis d'avoir fait les têtes trop fortes, & Quintilien d'avoir généralement chargé les membres de ses figures.

(10) PARRHASIUS d'Ephese, fils & disciple d'Eve-

nor, obſerva le premier, dit Pline, la proportion dans la peinture, rendit la fineſſe du viſage, l'élégance des cheveux, les agrémens de la bouche, & de l'aveu des artiſtes, il emporta la palme par ſa manière de rendre les derniers traits qui terminent les objets. « C'eſt ajoute Pline, d'après les écrits de deux pein- » tres, Antigone & Xénocrate, c'eſt un grand mérite » de bien peindre les milieux des corps; cependant » pluſieurs ont eu cette gloire : mais bien rendre ce qui » termine ces corps, ce qui approche des contours, ce » qui enveloppe les formes, c'eſt un ſuccès bien rare; » car les parties voiſines des contours doivent s'enve- » lopper elles-mêmes, finir en promettant cependant » encore autre choſe, & indiquer même ce qu'elles » cachent ». En effet, ſi les objets peints qui dans la nature ont du relief, paroiſſoient en peinture ſe terminer avec le contour, ils ne repréſenteroient que des objets plats & ſans rondeur. L'éloge qui eſt accordé ici à Parrhaſius eſt l'un de ceux qu'a ſingulièrement mérité le Corrége; mais le peintre Epheſien, moins heureux que le Lombard, n'étoit pas égal à lui-même dans l'art de traiter ce que les artiſtes appellent les *milieux*.

Pline parle d'un tableau de Parrhaſius qui repréſentoit le peuple d'Athenes. Il paroît que c'étoit un tableau d'une ſeule figure; & ce ſujet fut choiſi pluſieurs fois par les peintres & les ſculpteurs, entr'autres par Euphranor, Lyſon, Léocharès. Mais quand Pline ajoute que le projet de Parrhaſius étoit de repréſenter le peuple d'Athenes inconſtant, colère, injuſte & en même temps exorable, clément, compâtiſſant, hautain, glorieux, féroce, porté à prendre la fuite, on

sent qu'un tel dessein ne peut être exécuté dans la représentation d'une seule figure, parce que la peinture ne peut représenter qu'un seul instant, & que l'expression de ces passions diverses exige des instans successifs.

Entre les ouvrages célèbres de Parrhasius, on distinguoit sur tout deux tableaux, chacun représentant un de ces soldats fortement armés que les Grecs appelloient *oplites* : l'un paroissoit courir au combat avec tant d'ardeur qu'on croyoit le voir suer; l'autre se dépouilloit de ses armes, & sembloit essoufflé. On peut remarquer que dès lors on ne traitoit plus guère des sujets d'un grand nombre de figures, comme du temps de Polygnote : on préféroit les tableaux d'une ou de deux figures, & rarement on en introduisoit plus de quatre.

Parrhasius étoit fastueux & plein d'orgueil : il disoit qu'il étoit le prince de l'art, & qu'il en avoit trouvé la perfection. Il ne se trompoit peut-être pas en se comparant avec les peintres de son temps; mais il fut surpassé dans la suite. Il a peint, dans ses délassemens, de petits tableaux licencieux.

Sénèque le père a écrit que Parrhasius avoit acheté un esclave & l'avoit fait mettre à la torture pour représenter d'après lui les tourmens de Prométhée. C'est, je crois, une fable; mais elle témoigne que ce peintre recherchoit l'expression. C'est ce que prouve le choix de plusieurs de ses sujets, entr'autres celui de Philoctete souffrant. On peut conclure de son entretien avec Socrate, rapporté par Xénophon, qu'il est le premier peintre de la Grèce qui se soit occupé

de cette grande partie de l'art, & qu'il ne s'y est livré que par le conseil du philosophe.

Mais si Parrhasius mit le premier de l'expression dans ses tableaux, ce qui paroît confirmé par Pline, qui dit que le premier il rendit les finesses du visage, comment Polygnote avoit-il dans cette partie la supériorité qu'Aristote semble lui attribuer ? Peut-être faudra-t-il entendre par le mot *ethé*, les *mœurs*, qu'employe Aristote, ce qu'on entend dans les arts par le caractère, & ce qui n'est point encore l'expression des affections de l'ame. Michel-Ange avoit un grand caractère; mais il n'avoit pas l'expression de Raphaël.

Les peintres dessinoient dès-lors des études & peut-être même des esquisses sur des tablettes ou du parchemin. Parrhasius en laissa un grand nombre dont les artistes profitèrent.

(11) TIMANTHE de Sicyone dans le Péloponèse, ou de Cythnos dans l'Attique. Il fut vainqueur de Parrhasius au jugement du peuple. Né dans un temps où l'on commençoit à faire une étude de l'expression, il chercha à se distinguer dans cette partie. Il ne négligea pas non plus ce que, dans les arts, on nomme des *pensées* : ce fut ainsi qu'ayant représenté dans un fort petit tableau un cyclope endormi, & voulant faire connoître que cette petite figure du cyclope étoit celle d'un géant, il peignit des satyres beaucoup plus petits qui mesuroient son pouce avec leurs thyrses.

Les éloges des orateurs firent beaucoup valoir son tableau du sacrifice d'Iphigénie. Il avoit représenté tous les spectateurs affligés, & avoit surtout épuisé

les caractères de la tristesse sur la figure de Ménélas, oncle de la victime : il mit un voile sur le visage du père qu'il ne pouvoit montrer dignement. *Patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere.* C'est ainsi que s'exprime Pline, & ses expressions sont au-dessus de la critique. On sait que les anciens trouvoient indécent de se montrer dans une extrême douleur, & qu'ils se couvroient la tête de leurs manteaux, quand ils n'avoient pas la force de la dompter. Suivant les principes de cette décence, Timanthe ne pouvoit montrer *dignement* Agamemnon, *digne non poterat ostendere*, qu'en le couvrant d'un voile. Pline a mesuré tous ses termes : il dit que le peintre avoit épuisé sur les autres figures l'expression de la *tristesse*; mais il y a loin de la tristesse à l'expression de l'extrême douleur.

Cicéron, Quintilien, Eustathe prétendent que Timanthe, après avoir épuisé sur les autres personnages l'expression de la douleur, fut obligé de voiler son Agamemnon ; Valere Maxime s'exprime d'une manière qui paroît s'accorder mal avec les principes des Grecs sur les convenances de l'art. Il prétend que le peintre avoit représenté Calchas triste, Ulysse affligé, Ajax criant, Ménélas se lamentant, & que ne pouvant plus caractériser la douleur du père, il le couvrit d'un voile. Croira-t-on qu'un peintre Grec, qui respectoit le caractère de la décence & celui de la beauté, ait représenté des Princes, criant & se lamentant comme des esclaves qui se livrent sans frein à toutes leurs passions, à toutes leurs affections ? Auroit-il donné à des Princes une foiblesse qu'il n'auroit pas même osé prêter à la dernière femme de Sparte ? Je crois donc

que Cicéron, Quintilien, Eustathe n'avoient pas vû le tableau de Timanthe, qui ne paroît pas être du nombre de ceux qui eurent une longue durée, & qui furent apportés à Rome. Je ne crois pas non plus que Pline l'ait vu; mais je pense que dans la description qu'il en a donnée, il a suivi quelqu'auteur grec à qui le tableau étoit bien connu. Timanthe s'étoit montré bon peintre d'expression en épuisant sur ses différens personnages le caractère de la tristesse; il avoit senti que la tristesse ne suffisoit pas pour peindre la situation du père, que cependant il ne pouvoit le montrer *dignement* dans les crises de la douleur, & il prit le parti de le voiler. C'est cette délicatesse & ce sentiment des convenances dont Pline fait l'éloge : mais les autres nous montrent un peintre qui ayant épuisé tout son art sur les figures subalternes ou du moins secondaires, ne sait plus comment traiter sa figure principale, & la couvre d'un voile. Ils font un grand éloge de cette ressource, qui ne seroit que celle de la stérilité. Suivant eux, c'est une sublime invention que ce voile; mais, comme l'a fort bien remarqué Daléchamp, cette invention appartient à Euripide.

On voyoit à Rome un tableau de Timanthe qu'on regardoit comme un ouvrage achevé; il représentoit un héros.

(12) ANDROCYDES de Cyzique se fit une réputation dans ce que nous appellons *peinture de genre*. On célébroit des poissons qu'il avoit peints autour de Scylla. Il y a tout lieu de soupçonner que l'art avoit fait encore de bien foibles progrès dans la partie de la

couleur, & dans celle de la manœuvre. Si ce ſoupçon eſt fondé, Androcydes ne méritoit pas la réputation qu'il a obtenue; car ce ſont ces deux parties de l'art qui donnent de la valeur au genre qu'il exerçoit.

(13) EUPOMPE eut une grande célébrité & fut le chef de l'école de Sicyone ſa patrie. Il eut pour diſciple Pamphile, maître d'Apelles.

(14) EUXÉNIDAS paroît avoir dû ſa réputation moins à lui-même qu'à ſon diſciple Ariſtide de Thébes. Les Béotiens paſſoient pour avoir l'eſprit lourd, & cependant la Béotie a produit de grands hommes dans tous les genres : qu'il ſuffiſe ici de citer Pindare, Epaminondas, Plutarque.

(15) THEON de Samos ſe diſtingua par la ſingularité de ſes conceptions auxquelles les anciens donnerent le nom de *fantaiſies*. Ils ne prétoient pas à ce mot le même ſens que nous, & paroiſſent même, par rapport aux arts, y avoir joint une idée de déſapprobation, comme nous faiſons au mot *bizarre*. Par exemple, Théon peignit Oreſte furieux, enfonçant le poignard dans le ſein de ſa mère, & l'on voit par un paſſage de Plutarque que les anciens déſapprouvoient le choix de ce ſujet. Combien de tableaux admirés par les modernes, que les Grecs auroient placés dans la claſſe des *fantaiſies* & des *biſarreries* atroces! Des tableaux repréſentant la folie ſimulée d'Ulyſſe, Médée donnant la mort à ſes enfans, ont été rangés dans cette claſſe par le ſage Plutarque.

Théon avoit peint un guerrier qui l'épée nue, l'air

menaçant, l'œil égaré sembloit animé de la fureur des combats. Cette figure étoit seule dans le tableau : le peintre, l'homme d'esprit, sentit le pouvoir que devoit avoir sur un peuple assemblé les efforts de deux arts réunis, & ne permit de lever la toile qui cachoit son tableau, qu'après avoir fait sonner la charge à un trompette. La multitude, animée par cette musique vive & guerriere, en confondit l'impression avec celle que lui causoit le tableau. Le moyen étoit adroit ; mais un peintre pour remuer l'ame des spectateurs, ne doit employer d'autres ressorts que ceux de son art : toute autre ressource ne lui procure que des succès d'un moment.

(16) PAMPHILE d'Amphipolis en Macédoine, peintre très célèbre par son talent, & plus encore par Apelles son disciple. Il fut le premier des peintres qui cultivât toutes les parties des belles lettres, & sur tout les mathématiques & la géométrie, sans lesquelles il soutenoit que l'art ne pouvoit se perfectionner : ce qui prouve que les peintres de ce temps n'étoient pas aussi ignorans en perspective que le supposent quelques modernes. Il se distingua entre les peintres de l'antiquité, par la bonne entente de la composition. La réputation dont il jouissoit lui permit de mettre ses leçons à un très haut prix. Il prenoit ses éleves pour dix ans, & en exigeoit un talent, qui faisoit 5400 livres de notre monnoie. Il donna tant de lustre à la peinture, que d'abord à Sicyone, & ensuite dans toute la Grece, elle fut mise au premier rang entre les arts libéraux, & que tous les jeunes gens bien nés apprirent à dessiner. On se servoit pour ces dessins élémentaires de tablettes

tablettes de buis; après avoir couvert la tablette d'une étude, on la nétoyoit pour y faire une étude nouvelle, & les éleves n'avoient pas le plaisir de conserver leurs dessins, comme ils peuvent le faire depuis l'invention du papier. L'art de la peinture conserva la gloire que Pamphile lui avoit acquise; il n'y eut que des *ingénus* qui pussent l'exercer, & ensuite que des gens de la condition la plus honnête; il fut toujours interdit aux esclaves; il étoit réservé aux Romains de le dégrader en le faisant exercer par des mains serviles. Cet usage fit perdre, sans doute, quelques bons artistes qu'auroit pu fournir les dernières classes de la société : mais il en résulta un avantage; c'est que la peinture n'étant une profession honorable & lucrative que pour ceux qui l'exercent avec distinction, cet art ne fut pas dégradé chez les Grecs par la misère d'une foule de peintres sans talent. Ceux qui avoient fait sans succès les premières études de cet art, l'abandonnoient; parce qu'il n'étoit pas leur seule ressource.

Pamphile traita des sujets de grande machine, tels que le combat de Phliunte & la victoire des Athéniens. Il peignoit à l'encaustique.

(17) ARISTIDE de Thebes, éleve d'Euxénidas, devoit être à peu-près de l'âge de Pamphile, & vécut assez pour être témoin des succès d'Apelles. Il se distingua par l'expression, & fut le premier de tous les artistes pour bien peindre les affections & les troubles de l'ame. Il représenta, dans le sac d'une ville, un enfant qui se traînoit vers la mamelle blessée de sa mère mourante; il restoit encore à la mère assez de sentiment pour qu'on s'apperçût de la crainte qu'elle

éprouvoit que l'enfant ne suçât du sang au lieu de lait. Il peignit un suppliant à qui il ne manquoit que de pouvoir faire entendre sa voix ; un malade sur les louanges duquel on ne pouvoit tarir. Il travailloit à l'encaustique, & fit de très grandes machines, entr'autres un tableau représentant un combat contre les Perses, dans lequel il n'y avoit pas moins de cent figures. Chaque figure lui étoit payée 10 mines ou 900 livres de notre monnoie ; ainsi le tableau de cent figures lui rapporta 90 mille de nos livres, qui lui furent payées par Mnason, tyran d'Elatée. On lui reprochoit de la dureté dans le coloris.

Les Romains avoient si peu de connoissance des arts lorsqu'ils prirent Corinthe, que le consul Mummius, voyant le Roi Attale acheter six mille sesterces un tableau d'Aristide, se figura qu'il y avoit dans cette peinture quelque vertu secrette qu'il ne connoissoit pas, & le retira malgré les plaintes d'Attale. Les Romains sentoient alors si peu le prix de la peinture, qu'à la prise de cette ville, les tableaux furent jettés confusément par terre, & les soldats s'en servoient comme de tables pour jouer aux dez.

(18) Apelles, né à Ephese, mais originaire de Colophon, celui de tous les peintres anciens qui jouit de la plus grande célébrité. Pline & Ovide lui donnent pour patrie l'isle de Cos. Par les livres qu'il écrivit sur son art, & qu'il adressa à son éleve Persée, il contribua aux progrès de la peinture. Pamphile, son maître, avoit écrit aussi sur la peinture & sur les peintres.

Jamais artiste n'étudia son art avec tant de soin

qu'Apelles. Quelqu'affaire dont il pût être occupé, il ne laiſſoit paſſer aucun jour ſans faire quelques études. Il avoit eu d'abord pour maître Ephore d'Epheſe; curieux de ſe former à une plus grande école, il entra dans celle de Pamphile. Après y avoir paſſé dix années entières, & jouiſſant déjà de l'admiration des connoiſſeurs, il ne put être ſatisfait qu'il n'eût viſité l'école de Sicyone qui ſe ſoutenoit encore, & qui paſſoit même pour conſerver ſeule les grands principes de la beauté. Malgré toute la réputation dont il jouiſſoit, il ne crût pas s'humilier en donnant un talent aux peintres de cette école pour en recevoir des leçons. Plutarque ajoute, il eſt vrai, qu'il ſongeoit plutôt à partager leur gloire que leurs lumières, dont il n'avoit pas grand beſoin. Il falloit alors, pour impoſer ſilence aux malveillans, avoir fréquenté l'école de Sicyone, comme, à préſent, il faut avoir été à Rome.

Quand il avoit terminé un ouvrage, il l'expoſoit en public, non pour reſpirer la fumée des éloges, mais pour recueillir la critique & pour en profiter. Il avoit même ſoin de ſe tenir caché derriere le panneau, pour que ſa préſence ne genât pas les propos des ſpectateurs. Critiqué un jour par un cordonnier, parce qu'il avoit mis une courroie de moins qu'il n'en falloit à une chauſſure, il ſe corrigea, & expoſa le lendemain le même tableau. Le cordonnier, fier de s'être montré ſi bon juge, s'aviſa de critiquer la jambe : mais alors Apelles ſe montra & lui dit, « cordonnier, ne monte pas plus haut que la chauſſure ». Ce bon mot eſt paſſé en proverbe.

Quoiqu'il ne craignît pas, & que même il cher-

châr la critique, & que d'ailleurs il fût de la plus grande politesse, il se permettoit quelquefois de railler ces hommes qui croyent devoir être connoisseurs dans les arts, parce qu'ils sont riches & d'un état distingué. Un jour Mégabize, prêtre du temple de Diane à Ephese, se trouvant dans l'attelier du peintre, s'avisa de raisonner sur la peinture. « Prenez» garde, lui dit Apelles; il y a là de petits broyeurs » de couleurs qui vous entendent & se mocquent de » vous ». Pline prétend que ce mot fut adressé à Alexandre : c'est faire l'éloge du prince qui ne s'en offensa pas.

Apelles aimoit à railler. Un de ses éleves lui montra un jour une Hélene qu'il avoit chargée d'or : » Jeune homme, lui dit-il, ne pouvant la faire belle, » tu l'as fait riche ».

Un peintre lui faisoit voir un méchant tableau & se vantoit de n'avoir mis que peu de temps à le faire : « Je le crois bien, lui dit Apelles, & tout » ce qui m'étonne, c'est que dans le même temps, » vous n'ayez pas fait encore plus d'ouvrage ».

Le cheval d'Alexandre hennit par hazard devant un portrait de ce prince fait par Apelles, & dont le héros n'étoit pas content. » Votre cheval, lui dit le » peintre, se connoit mieux que vous en peinture ».

On a beaucoup parlé de son voyage à Rhodes, de sa visite au peintre Protogenes qui y demeuroit & qu'il ne trouva pas, de la ligne très-fine qu'il traça sur un panneau que Protogenes, de retour, fendit par une ligne encore plus fine, & qu'Apelles refendit par une ligne plus subtile encore. On peut voir, sur ce fait assez peu important, l'article LIGNE d'*Apelles*.

Apelles étoit modeste, mais il n'avoit pas la modestie affectée dont on se pare sans tromper personne. Il reconnoissoit, il célébroit les talens de ses rivaux; il avouoit que les plus habiles d'entr'eux possédoient aussi bien que lui toutes les parties de l'art, excepté une seule; la grace. Ce mérite qu'il s'attribuoit, lui a été accordé par tous ceux qui ont pu voir ses ouvrages. Il seroit difficile de refuser aux Grecs d'avoir été de bons juges dans cette partie.

Loin d'être jaloux de ses émules & d'employer pour leur nuire ces cabales, ces démarches sourdes, trop familieres aux hommes à talens, lui-même travailloit à leur réputation. Protogenes étoit pauvre; ses concitoyens le récompensoient mal, parce qu'ils ne sentoient pas son mérite; Apelles lui offrit cinquante talens de ses ouvrages, & dès-lors on reconnut le talent d'un artiste qu'un artiste célebre payoit si cherement : il fallut, pour avoir de ses ouvrages, renchérir sur le prix qu'Apelles avoit fixé.

Il a fait un très-grand nombre d'ouvrages. Il réussissoit parfaitement dans le portrait, & a fait nombre de fois celui d'Alexandre. Des écrivains qui ont vécu longtemps après notre artiste, ont assuré que lui seul avoit la permission de peindre ce conquérant.

Les plus estimés de ses tableaux étoient le Roi Antigone à cheval, & Diane au milieu d'un chœur de vierges qui lui sacrifioient. C'est le seul de ses ouvrages, de ceux du moins dont on a conservé le nom, qui exigeât un grand nombre de figures.

Je crois que les anciens, qui ne traitoient que des compositions fort simples, ne cherchoient pas à briller en affectant la science des raccourcis; mais cependant

ils ne les évitoient pas toujours. Pline parle d'un tableau d'Apelles placé dans le temple de Diane d'Ephese ; il représentoit Alexandre tenant un foudre : les doigts sembloient s'avancer, & le foudre sortir du tableau : ce qui suppose un raccourci capable de faire la plus grande illusion.

On célébroit encore, entre les ouvrages d'Apelles, la Vénus sortant des eaux, qu'on appelloit Vénus Anadyomene. La partie inférieure de ce tableau fut gâtée par le temps, & il ne se présenta aucun peintre qui osât tenter de la racommoder. Il travailloit, lorsqu'il mourut, à une autre Vénus destinée pour l'île de Cos ; & vouloit, par cet ouvrage, surpasser sa première Vénus : la mort ne lui permit pas de le finir, & personne n'osa le terminer en suivant son ébauche. L'extrême beauté de la tête ôtoit l'espérance de faire un corps qui méritât de lui être associé.

Apelles, comme les peintres qui l'avoient précédé, travailloit à l'encaustique, & n'employoit que quatre couleurs ; cependant avec ces quatre seules couleurs il représenta l'éclair & le tonnerre, avec assez de succès au moins pour que les anciens ayent vanté cet effort de l'art. C'est que le clair-obscur a bien autant de part à ces grands effets que l'extrême variété des teintes. On connoît dans cette partie les succès de la gravure qui n'a d'autres ressources que l'opposition du noir & du blanc.

On raconte qu'Apelles devint amoureux de Campaspe ou Pancaste, en faisant le portrait de cette maîtresse d'Alexandre qui le lui avoit demandé, & que le héros sacrifia son amour au bonheur de l'ar-

tiste. Bayle & M. Falconet répandent un doute au moins très-bien fondé sur la vérité de ce récit.

(19) PROTOGENES de Caune, ville soumise aux Rhodiens. On ignore quel fut son maître, & l'on peut soupçonner qu'il fut élève de quelqu'artiste obscur, & qu'il ne dût ses progrès qu'à ses propres études & à sa grande application. En effet il languit longtems dans une grande pauvreté, occupé, pour vivre, à peindre des vaisseaux; ce qui probablement ne seroit pas arrivé, s'il fût sorti d'une école renommée avec les talens qu'il auroit dû y acquérir : mais il eut plus de gloire, puisqu'il fut son propre ouvrage, & il le sentoit si bien que, dans le temps de sa grande réputation, peignant à Athènes le vestibule du temple de Minerve, il y représenta de petits vaisseaux entre les accessoires, pour faire connoître quels avoient été ses commencemens; énigme assez obscure par elle-même; mais dont le grand nom de l'artiste fit transmettre d'âge en âge l'explication.

Sa première pauvreté lui fit contracter une vie dure qui fut utile à son talent. Pendant tout le temps qu'il employa à peindre son Jalysus (*), il ne vécut que de lupins détrempés pour satisfaire sa soif & sa faim. Ce Jalysus étoit un chasseur, comme on peut en juger par le chien qui l'accompagnoit. Pline raconte que Protogene mit à ce tableau quatre cou-

(*) Jalysus, comme on l'apprend de Pindare, étoit fils du Soleil & de la nymphe Rhodos. Il donna son nom à une des trois villes de l'île de Rhodes.

» leurs l'une sur l'autre, pour le défendre de l'injure
» du temps & de la vétusté, afin qu'une couleur
» venant à tomber, l'autre lui succédât. » M. Falconet, dont nous avons transcrit ici la traduction qu est précise, observe justement toute la froideur du procédé de peindre quatre tableaux l'un sur l'autre. En effet, de la manière dont Pline s'exprime, le quatrième, le troisième, le second tableau, n'étoient que des copies scrupuleuses du premier qui devoit n'être vu qu'après que les trois autres auroient été détruits par le temps. On sait que quand un peintre traite deux fois le même sujet de la même manière, on préfère le premier tableau à celui qu'on appelle *un double*, parce que celui-ci n'a pas toute la chaleur, toute la liberté de la première composition. Que faut-il donc penser de quatre tableaux peints l'un sur l'autre, dans lesquels chaque trait, chaque touche devoit être la représentation fidèle de la touche qu'elle couvroit ?

Pline ajoute que plus le peintre mettoit de soin à bien représenter la bave du chien haletant, & moins il étoit satisfait de son travail ; qu'enfin dans un moment d'impatience, il jetta sur cet endroit l'éponge remplie de couleurs avec laquelle il essuyoit ses pinceaux, & que le hasard imita parfaitement la nature. M. Falconet demande si Protogenes jetta quatre fois l'éponge avec le même succès, sur les quatre tableaux qui se couvroient l'un l'autre.

Tous ces faits, rapportés par des auteurs qui vivoient longtemps après l'artiste, ne méritent aucune confiance. Le conte de l'éponge jettée pour produire de la bave ou de l'écume, est rapporté de plusieurs peintres, & peut n'être vrai d'aucun. Il peut bien être vrai que

Protogenes ait peint quatre fois son Jalysus, mettant couleur sur couleur, & ce procédé connu des artistes, mais mal entendu par Pline, aura été mal exprimé par cet écrivain. Que le peintre ait mis sept ans à faire la seule figure du Jalysus, cela est encore peu vraisemblable. C'étoit un artiste très-soigneux, & incapable de laisser sortir de son attelier un ouvrage dont il n'auroit pas été satisfait : il devoit donc mettre à peu-près le même soin à tous ses tableaux. Or, on sait qu'il a peint dans le vestibule du temple de Minerve, Paralus, inventeur des vaisseaux à trois rangs de rames, & Nausicaa qu'on appelloit la *muletiere*, parce qu'elle conduisoit une voiture tirée par des mulets, sujet fourni par l'Odyssée : qu'il a peint un satyre en repos, Cydippe, Tlépoleme, Philiscus, poëte tragique, occupé à composer une tragédie, un Athlete, le Roi Antigone, le portrait de la mere d'Aristote, le dieu Pan, Alexandre, plusieurs sujets de la vie de ce héros ; & sans doute d'autres tableaux, dont les noms ne sont point parvenus jusqu'à nous. Voilà du moins treize tableaux connus, à n'en compter que deux pour les actions d'Alexandre, & les sujets de plusieurs de ces tableaux exigeoient bien plus d'ouvrage que celui du Jalysus : supposons cependant qu'il les ait un peu moins travaillés, & qu'il n'ait mis que cinq ans à chacun ; voilà soixante & cinq années de sa vie occupées par ces ouvrages. Mais il ne fit longtemps que peindre des vaisseaux, & ne devoit pas avoir moins de vingt-cinq à trente ans quand il commença à faire des tableaux : voilà donc une vie de quatre-vingt-dix à quatre-vingt-quinze ans occupée toute entiere. Quand donc Protogenes

a-t-il fait les autres ouvrages dont Pline ne nous a pas conſervé le catalogue ? Quand a-t-il fait ſes figures de bronze ? Car il étoit à la fois peintre & ſtatuaire.

On ſavoit que Protogenes finiſſoit exceſſivement ſes tableaux ; on ſavoit qu'Apelles lui reprochoit de ne ſavoir pas s'arrêter ; & ſur ce fondement, on aura établi le récit des ſept années employées au Jalyſus.

Ce qu'on peut croire, c'eſt que Protogenes étoit un peintre très-pur, mais un peu froid, un peu timide, un peu peiné. On peut attribuer ces défauts à ce qu'il avoit manqué de bons maîtres, à ce qu'il avoit été obligé de chercher lui-même en tâtonnant les procédés du métier, & à ce qu'il avoit commencé trop tard à pratiquer ce qu'on peut proprement nommer l'art. Il devoit donc pécher dans la manœuvre, ce qui ne fit aucun tort à ſa réputation ; car les anciens daignoient à peine faire attention à cette partie inférieure, dont les modernes ont fait trop ſouvent la partie capitale.

(20) MÉLANTHIUS ou *Mélanthus* étoit, ainſi qu'Apelles, élève de Pamphile ; il s'eſt diſtingué par le même caractère de talent que ſon maître ; & ce caractère étoit celui de la ſageſſe. Il a écrit ſur la peinture.

(21) ASCLÉPIODORE, contemporain d'Apelles, étoit admiré de ce peintre, pour ſon exactitude dans les proportions. On peut juger, non du mérite des Artiſtes, mais de l'opinion que leurs contemporains avoient de leur mérite, par le prix qu'on mettoit à leurs ouvrages. Le tiran Mnaſon fit peindre les douze

Dieux par Asclépiodore, & lui donna de chaque figure trente mines, ou 2700 livres de notre monnoie.

(22) NICOPHANE étoit compté entre les plus grands Artistes de son temps par l'élégance & l'agrément de ses ouvrages. Il avoit une grande vivacité de conception & d'exécution. Il se plaisoit à peindre des courtisanes : on a fait le même reproche à Aristide.

(23) NICOMAQUE, fils & éléve d'un peintre nommé Aristodeme. Pline lui donne place avec Apelle, Protogêne, Asclépiodore : Plutarque compare sa manière facile de peindre à celle dont Homère faisoit des vers. Il se distinguoit de tous ses contemporains par cette facilité qui ne semble pas avoir nui à son talent. Aristrate, tiran de Sicyone, le manda pour peindre un monument qu'il vouloit consacrer à la mémoire du poëte Télestus. Le jour où l'ouvrage devoit être fini étoit fixé. Nicomaque ne vint que quelques jours plutôt. Le tyran irrité vouloit le faire punir; mais le peintre eut fini l'ouvrage au tems marqué, & avec autant d'art que de vitesse. Cet Artiste étoit l'opposé de Protogenes pour l'éxécution.

Quelqu'un critiquoit devant lui l'Hélene de Zeuxis, & ne la trouvoit pas belle. « Prends mes yeux, lui » dit Nicomaque, & elle te paroitra une Déesse. » On pourroit souvent répondre à ceux qui critiquent les chefs-d'œuvres de l'art. « Prends les yeux d'un » artiste, & tu en reconnoîtras les beautés ».

(24) ANTIPHILE né en Egypte, a travaillé en grand

& en petit. On cite de lui des sujets qui, s'ils étoient traités d'une manière conforme à sa réputation, exigeoient de la beauté, tels que son Hésione, sa Minerve, son Bacchus ; d'autre qui exigeoient de l'expression, tels que l'Hippolyte saisi d'effroi à la vue du taureau envoyé contre lui. Il a peint une figure ridicule qu'il appelloit en riant *gryllos*, le pourceau : c'est de là que les anciens ont nommé *grylles* les peintures comiques, que les modernes appellent *bambochades*.

Pline, liv. 35, chap. 10, Théon le sophiste, Varron, placent cet Artiste dans la premiere classe, ce qui engage M. Falconet à faire un autre Antiphile de celui que Pline, chap. 11, nomme entre les peintres qui ont approché des plus grands maîtres : mais on peut supposer à Pline une distraction dont M. Falconet ne doit pas le croire incapable. Comme Antiphile approchoit beaucoup des plus grands maîtres par le talent, Pline l'aura placé avec eux ; & dans un autre chapitre, songeant qu'il leur étoit cependant inférieur, il l'aura pu mettre dans la seconde classe, & oublier de rectifier ce qu'il avoit déja écrit. Ce qui me feroit présumer que l'Antiphile des deux chapitres est un même homme, c'est que celui que Pline a placé dans la première classe étoit d'Egypte, & que celui qu'il range ensuite dans la seconde a peint Ptolemée roi d'Egypte chassant ; d'où je conclurois qu'il est encore le même que le peintre Antiphile dont parle Lucien, qui étoit attaché au Roi Ptolemée, & qui, jaloux d'Apelle, osa l'accuser d'être entré dans une conspiration : calomnie qui auroit couté la vie au peintre chéri d'Aléxandre, s'il n'avoit été justifié par la dé-

position des conjurés. On diſtinguoit entre les ouvrages du ſecond ou du ſeul Antiphile un très-beau ſatyre couvert d'une peau de Panthere, & un jeune homme ſoufflant un feu qui éclairoit en même temps ſa bouche & l'appartement; effet qui, s'il étoit bien rendu, ſuppoſe dans l'Artiſte une grande intelligence du jeu de la lumière, & un grand talent à exprimer ce qu'on appelle les effets de nuit, ſi la ſcène ſe paſſoit pendant la nuit; ou à bien marquer la différence de la lumière artificielle & de la lumiere naturelle, ſi elle ſe paſſoit pendant le jour. Ces deux talens ne ſont pas des parties mépriſables de la magie du clair-obſcur, & ſur le peu qui nous reſte des monumens de l'art antique, & des écrits qui traitoient de cet art, il ſeroit téméraire de prononcer qu'elle ait été inconnue aux peintres de l'antiquité.

L'Antiphile nommé par Pline dans la ſeconde claſſe, avoit peint auſſi une fabrique d'ouvrages en laine, où des femmes ſe hâtoient d'expédier leur tâche, tableau qui me paroit être du genre du premier Antiphile, puiſque celui-ci peignoit en petit; car je ne ſuppoſe pas que ce ſujet, tiré de la vie commune, fût traité en figures grandes comme nature.

(25) Pausias, de Sicyone, d'abord éleve de Briès, ſon père, & enſuite de Pamphile. Nous avons vu qu'Apelles, éleve de Pamphile, crut que, pour acquérir plus de conſidération, il devoit ſe mettre quelque temps ſous la diſcipline des maîtres de Sicyone, & voilà qu'un peintre de Sicyone entre à grands frais dans l'école de Pamphile. C'eſt une de ces nombreuſes difficultés qui ſe trouvent dans l'hiſtoire de l'Art an-

tique, parce que de tous les auteurs qui en ont traité, il ne nous reste que Pline qui en a écrit briévement sans avoir toutes les connoissances nécessaires; & que si d'autres écrivains ont parlé de l'art ou des Artistes, ce n'a été qu'en passant.

Pausias peignoit à l'encaustique. Il voulut réparer au pinceau des murailles peintes autrefois par Polygnote & il se montra inférieur à lui-même, parce qu'il n'avoit pas combattu dans son genre. Ce passage de Pline prouveroit, comme l'a très-bien remarqué Scheffer, savant dans les lettres, & instruit dans l'art de peindre, que l'encaustique des anciens ne se peignoit pas au pinceau, que le travail s'établissoit comme celui de la mosaïque, par pièces de cire rapportées, qu'on les appliquoit avec des brochettes de fer, & qu'on faisoit ensuite éprouver à l'ouvrage l'effet du feu.

Pausias fut le premier qui peignit des plafonds : on n'avoit pas auparavant l'usage d'orner ainsi les appartemens. Quoiqu'il fût au rang des plus grands peintres, il aimoit à faire de petits tableaux & y représentoit volontiers des enfans : ses envieux prétendirent qu'il prenoit ce parti parce qu'il peignoit lentement. Ce reproche le piqua & pour montrer qu'il étoit capable de joindre la promptitude à l'art, il fit un tableau qu'il finit en un jour & qu'on appella Héméréfios, c'est-à-dire, *l'œuvre d'un jour* : c'étoit encore un enfant qu'il représentoit.

Il aima dans sa jeunesse Glycere qui inventa les couronnes de fleurs, combattit d'émulation avec elle, & porta cet art jusqu'à l'assortiment de la plus grande variété de fleurs. Il peignit Glycere elle-même assise

& ceinte d'une de ces couronnes qu'elle faisoit avec tant d'adresse. Ce fut un de ses tableaux les plus célèbres ; & Lucullus en acheta deux talens ou 10800 livres une simple copie. Cette copie étoit peut-être un *double* de la main de l'Auteur.

Pausias a fait aussi de grands tableaux au nombre desquels étoit un sacrifice de bœufs qui fut apporté à Rome & exposé dans le portique de Pompée.

(26) Aetion. C'est avec beaucoup d'incertitude que nous plaçons ce peintre entre les contemporains d'Apelles, de Protogêne, de Nicomaque : nous n'avons, pour nous déterminer, qu'un passage de Cicéron qui le nomme avec ces Artistes, sans dire cependant qu'il ait vécu dans le même temps : ce que ce passage permet de soutenir avec plus d'assurance, c'est que s'il ne fut pas leur contemporain, il fut du moins leur égal ; & le témoignage de Cicéron est appuyé de celui de Lucien. Du temps de celui-ci on voyoit encore en Italie un tableau d'Aëtion qui représentoit les nôces d'Alexandre & de Roxane. L'appartement étoit de la plus grande beauté, ainsi que le lit sur lequel Roxane étoit assise tenant les yeux fixés sur la terre : cette expression peignoit en même temps la pudeur de la jeune épouse & le respect que lui inspiroit le Héros. Un amour placé derriere Roxane lui enlevoit en riant son voile & la montroit à son époux : un autre ôtoit une des sandales du Prince, comme pour l'inviter à prendre place sur le lit ; un autre le prenoit par son manteau & le tiroit vers Roxane. Alexandre présentoit une couronne à la Princesse. Hephestion tenoit le flambeau nuptial & s'appuyoit sur un adolescent

d'une grande beauté qui représentoit l'hymen. Toute la scène inspiroit la gaieté, tous les amours étoient rians. Ils se jouoient avec les armes d'Alexandre : on en voyoit deux qui portoient sa lance ; ils plioient sous le poids comme des ouvriers qui portent une poutre : deux autres en tiroient un troisiéme qui étoit couché sur le bouclier, comme s'ils eussent traîné en triomphe le Héros lui-même : un autre encore, pour les effrayer quand ils passeroient près de lui, s'étoit caché dans la cuirasse. Aëtion exposa ce Tableau aux jeux olympiques, & Proxenidès, qui cette année étoit le juge des jeux, fut si charmé de l'ouvrage, qu'il donna sa fille à l'Auteur.

Lucien ne dit que par conjecture que l'enfant sur lequel s'appuyoit Héphestion étoit un Hyménée, & il remarque que le nom de cette figure n'étoit point écrit. Les Grecs avoient donc conservé, même dans les beaux siécles de l'art, la coutume barbare d'écrire sur les tableaux les noms des personnages qui y étoient représentés. On retrouve encore cet usage dans un tableau d'Herculanum, ouvrage d'Alexandre d'Athenes.

Pline remarque qu'Apelles, & ses contemporains, & tous ceux qui les avoient précédés, n'employoient que quatre couleurs ; le blanc, le rouge, le jaune & le noir. Ils se servoient pour le rouge de la sinopis de Pont ; M. Falconet remarque que Polygnote joignoit le pourpre à ces quatre couleurs, mais ce n'étoit ajouter qu'un nouveau rouge : il se pourroit même que Polygnote n'eût employé que la Sinopis pour représenter la robe de pourpre d'Héléne.

J'ai peine à croire qu'ici le récit de Pline soit bien exact. En paroissant accorder quatre couleurs aux an-

ciens peintres de la Grece, il ne leur en accorde en effet que deux; car le noir n'eſt que la privation de la lumière & par conſéquent de toute couleur, & le blanc n'eſt que la repréſentation de la lumière. Il ſuppoſe des Artiſtes dont il célébre l'habileté, beaucoup plus pauvres dans les moyens qu'ils employoient que les ouvriers qui peignoient en Egypte les bandelettes des momies. En effet, ceux-ci employoient au moins quatre couleurs véritables; le bleu, le rouge, le jaune & le verd. Je ſerois donc porté à croire, malgré l'autorité de Pline, que Polygnote & ſes contemporains faiſoient uſage de ces quatre couleurs, auxquelles ils joignoient le blanc & le noir. De ces matériaux ſimples, pouvoit naître un très-grand nombre de combinaiſons qui permettoient aux peintres, non de colorer comme le Titien, mais de produire au moins des effets impoſans de couleur.

Pline met Apelles & ſes contemporains au nombre des peintres qui n'ont employé que quatre couleurs. Son aſſertion eſt combattue, ou du moins balancée par un paſſage de Cicéron. » c'eſt la beauté des for-
» mes, dit l'Orateur, & la pureté du trait que nous
» louons dans les ouvrages de Zeuxis, de Polygnote,
» de Timanthe & de ceux qui n'ont employé que
» quatre couleurs : mais dans Aëtion, Nicomaque,
» Protogènes, Apelles, tout eſt déja parfait ». *Similis in pictura ratio eſt, in quà Zeuxim, & Polignotum, & Timanthem, & eorum qui non ſunt uſi pluſquam quatuor coloribus, formas & lineamenta laudamus : at in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Appelle, jam perfecta ſunt omnia.* (De clar. orat.)

Cicéron aimoit les arts, il avoit vu en Grece les ouvrages des grands Artiſtes, il achetoit de ces ouvrages; je ne dirai pas qu'il eût une connoiſſance profonde des arts; mais il étoit ce qu'on appelle communément un connoiſſeur; c'en eſt aſſez pour la queſtion dont il s'agit. Or il oppoſe Apelles & ſes contemporains, aux anciens peintres qui n'employoient que quatre couleurs, & qui étoient moins des peintres que des deſſinateurs qui relevoient de quelques couleurs leurs compoſitions. J'aurai plus de confiance en ſon jugement qu'en celui de Pline qui peut-être aimoit peu les arts, qui ne fut engagé à en parler que parce qu'il traitoit des ſubſtances employées par les Artiſtes, & qui peut-être encore ne commença à s'occuper un peu des arts, que lorſqu'il fut parvenu à la partie de ſon livre où il crut devoir en parler.

On peut donc croire que peu de temps après Parraſius & Zeuxis, les peintres ceſſerent de ſe contenter de quatre couleurs.

(27) PHILOXENE, éleve de Nicomaque, ſe diſtingua par de grandes compoſitions. On remarquoit ſur-tout ſon combat d'Alexandre contre Darius, tableau qui, au jugement de Pline ou de ceux qu'il conſultoit, pouvoit ſe ſoutenir à côté des meilleurs ouvrages de l'art. Il imita, dit le même Auteur, la promptitude de ſon maître, il inventa même des moyens d'expédier encore davantage, & dans la ſuite on ſe piqua d'être encore plus expéditif. Telle a été auſſi la marche des arts depuis leur renaiſſance. Après avoir vaincu la maladreſſe gothique, on ſe piqua d'être exact & pur: enſuite on ſe fit gloire d'avoir une ma-

hœuvre facile, & quand on y fut parvenu, on ne crut pas qu'il suffit de peindre facilement, on voulut encore opérer avec la plus grande promptitude; ainsi les qualités de l'art furent sacrifiées à celles de la main. Cette folle prétention à la grande facilité de produire auroit perdu la peinture, si des Artistes sages n'avoient pas lutté contre elle.

(28) Persée éleve d'Apelles, & trop éloigné du talent de son maître, seroit tombé dans l'oubli, si ce grand peintre ne lui avoit pas adressé les écrits qu'il avoit faits sur son art. On ne sauroit trop regretter que le temps ait détruit tous les livres écrits par des artistes Grecs. Il ne se trouva personne qui daignât les transcrire, quand les arts furent tombés dans le mépris chez les Grecs devenus barbares. Nous pouvons lire encore les principes des sculpteurs antiques dans les statues qui nous restent; mais les peintures qui ont été conservées, ouvrages d'artistes inférieurs, ne peuvent nous faire connoître les principes des grands peintres.

(29) Ctesiloque, autre éleve d'Apelles, n'est connu que par la singularité du sujet de l'un de ses tableaux. Il s'avisa de représenter Jupiter accouchant de Bacchus. Le dieu sembloit gémir comme une femme qui est dans les douleurs de l'enfantement, & les déesses lui rendoient les services de sages-femmes.

(30) Aristolaus, fils & éleve de Pausias, fut au nombre des peintres les plus sévéres; ce qui suppose qu'il joignoit à la pureté des formes une grande sim-

plicité de composition : aussi ne choisissoit-il de préférence pour ses sujets que des représentations de personnages héroïques qui avoient laissé un souvenir précieux à la patrie, tels que Thésée, Epaminondas, Périclès. Ses tableaux n'étoient ordinairement que d'une seule figure. On sait cependant qu'il peignit un sacrifice de bœufs.

(31) MECHOPHANES étoit aussi éleve de Pausias. On lui reprochoit de la dureté dans la couleur; mais il réparoit ce défaut par une exactitude qui ne pouvoit être bien appréciée que par les artistes.

(32) SOCRATE. Nous ne pouvons assurer qu'il appartienne à cette époque : nous le plaçons ici parce que Pline le nomme après Méchophanes. Cet artiste plaisoit à tout le monde & méritoit de plaire. Il avoit représenté Esculape avec ses filles, Hygia, Eglé, Panacée. On avoit aussi de lui un tableau que les Grecs nommoient *ocnos* & que Pline appelle le *paresseux*; il auroit dû plutôt le nommer le négligent, le distrait. Il représentoit un homme filant une corde, qu'un âne rongeoit à mesure qu'il la tordoit. Cet homme n'étoit donc pas paresseux puisqu'il s'occupoit, mais il étoit distrait puisqu'il ne s'appercevoit pas qu'un âne détruisoit son ouvrage à mesure qu'il croyoit l'avancer.

(33) ARTEMON, si nous le plaçons ici, c'est parce que Pline nous apprend qu'il a peint la reine Stratonice; nous supposons qu'il l'a peinte de son vivant & que cette Stratonice étoit celle que Séleucus épousa 300 ans avant notre ere. Il a peint Danaë. Il a aussi

repréſenté la reine Stratonice que des pêcheurs admiroient ; (*) on avoit encore de lui Hercule & Déjanire. Mais les plus célèbres de ſes ouvrages furent ceux qui furent apportés à Rome & placés dans le portique d'Octavie. Ils repréſentoient Hercule qui ayant dépouillé ſur le mont Œta, ce qu'il avoit de mortel, entroit dans le ciel du conſentement des dieux, & l'*hiſtoire* de Laomedon avec Neptune & Hercule.

(34) CLESIDES n'étoit pas un peintre de la première claſſe ; mais on a lieu de croire qu'il n'étoit pas deſtitué de talent, & il ſe rendit ſur tout célèbre par l'inſulte qu'il oſa faire à la reine Stratonice. Piqué de n'avoir pas été accueilli de cette princeſſe avec la diſtinction qu'il croyoit mériter, il la peignit ſe proſtituant à un pécheur que la voix publique lui donnoit pour amant. Il expoſa ce tableau dans le port d'Epheſe, & s'embarqua auſſi-tôt. La reine ne voulut pas que

---

(*) Si l'on ſuit la ponctuation des éditions de Pline, il faudra dire que c'étoit Danaë qui étoit admirée par des pêcheurs, *piſcatoribus*, ou même par des brigands, *prædonibus*, comme on lit dans la plupart des éditions. Il n'eſt pas aiſé de comprendre pourquoi le peintre auroit choiſi des pêcheurs ou des brigands pour admirateurs de Danaë. Mais en changeant la ponctuation, & rapportant l'admiration des pêcheurs à Stratonice, ce trait aura rapport a une aventure de cette Reine qui a été repréſentée, comme nous allons le voir, par le peintre Cléſidès. Alors il faudra lire & ponctuer ainſi le paſſage de Pline : *Artemon pinxit Danaëm ; mirantibus eam piſcatoribus reginam Stratonicem ; Herculem & Deïaniram.* La leçon *piſcatoribus* eſt fondée ſur des manuſcrits, & le changement de la ponctuation eſt néceſſaire pour donner un ſens raiſonnable à la phraſe.

ce tableau fut enlevé, parce qu'elle se trouva merveilleusement ressemblante ainsi que l'objet de son amour. C'est à cette aventure que le peintre Artémon, dont nous venons de parler, faisoit allusion, quand il représenta Statonice admirée par des pêcheurs.

(35) THEODORE contemporain de Démétrius & vraisemblablement celui à qui Diogene Laërce donne Athenes pour patrie. Il avoit peint un homme qui se frottoit d'huile en sortant du bain ou avant de s'exercer à la lutte; Clytemnestre & Egisthe tués par Oreste; la guerre de Troye en plusieurs tableaux, qui furent apportés à Rome & placés dans le portique de Philippe. Il avoit peint aussi Cassandre, qui étoit placée à Rome dans le temple de la concorde. On avoit encore de lui Démétrius, & Léontium, maîtresse d'Epicure, livrée à la méditation.

Pline parle d'un Théodore de Samos éleve d'un Nicostene, & Diogene Laërce parle d'un peintre natif d'Ephese, qui se nommoit aussi Théodore.

(36) NEALCES, contemporain d'Aratus chef de la ligue Achéene, florissoit à peu-près deux siécles & demi avant l'ere vulgaire. Une Vénus étoit du nombre des tableaux de cet artiste que l'on remarquoit. C'étoit un peintre ingénieux. Ayant à peindre un combat naval des Egyptiens contre les Perses, & craignant qu'on ne prît le Nil pour la mer, il représenta sur le rivage un âne qui se désalteroit & un crocodile qui se disposoit à l'attaquer. Par cet épisode, il montroit que le combat se donnoit sur l'eau douce puisqu'un quadru-

pede en buvoit, & que ce fleuve étoit le Nil qui nourrit des crocodiles.

(37) LEONTISQUE n'eſt connu que par les ſujets de deux de ſes tableaux, l'un repréſentant une joueuſe de harpe & l'autre Aratus victorieux avec un trophée. Nous ſuppoſons qu'il vivoit à peu-près dans le même temps que celui dont il célebroit les victoires.

(38) ERIGONUS étoit un ſimple broyeur de couleurs chez Néalcès. Il fit dans l'art aſſez de progrès pour laiſſer un diſciple qui fut célèbre dans ſon temps, quoique le nom de ſes ouvrages ſoit entièrement perdu. Cet éleve ſe nommoit Pauſias. L'exemple d'Erigonus eſt remarquable, en ce qu'il prouve que le talent pouvoit faire taire la loi qui ne permettoit qu'aux hommes d'une condition diſtinguée de ſe livrer à la peinture. La loi étoit ſage en elle-même; elle auroit été barbare, ſi jamais elle n'eût été ſuſceptible d'exception.

(39) EUPHRANOR de l'Iſthme de Corinthe. Pline le met au premier rang entre les peintres qui fleurirent après Pauſias; époque indéterminée, puiſqu'il peut s'être écoulé plus ou moins de temps après Pauſias avant qu'il ait paru un peintre d'un très grand talent. Suivant les éditions de Pline, Euphranor floriſſoit dans la 104e. olympiade dont la première année répond à l'an 364 avant notre ère : époque vicieuſe, puiſque Nicias éleve d'Antidote qui eut pour maître Euphranor vivoit dans le même temps qu'Attalus : or le premier Attalus prit le titre de Roi de Pergame 241 ans avant

notre ere, fous la 134e. olympiade. M. Falconet s'eft apperçu que cette époque des éditions de Pline étoit fautive. V. fes notes fur le 35e. livre de Pline.

Cet artifte a confulté le manufcrit de Pline de la bibliothéque de Saint-Petersbourg : on y lit *olympiade centefimâ quinquagefimâ primâ.* Je trouve en marge de l'édition de Pline de Dalechamp la leçon d'un autre manufcrit qui porte *olympiade fcilicet quinquagefima prima.* Il eft bien certain qu'Euphranor n'a pu vivre dans la 51e. olympiade ; il eft donc clair que le mot *fcilicet* a pris la place de *centefima* & que ce manufcrit s'accorde avec celui de Saint Petersbourg pour placer Euphranor fous la 151e. olympiade.

La vérité de cette leçon eft prouvée par le récit de Pline. Il raconte qu'Attale voulut acheter de Nicias un de fes tableaux. Il eft au moins très probable que cet Attale, amateur des arts, étoit le même qui régnoit du temps de la prife de Corinthe, & qui mit un très haut prix à un tableau d'Ariftide de Thebes qui provenoit du pillage de cette ville & que Mummius retira. Corinthe fut détruite 146 ans avant notre ère, la troifième année de la 158e. olympiade.

Nicias fleuriffoit donc à peu-près 140 ans avant notre ère ; & parconféquent Euphranor, maître d'Antidote, dont Nicias étoit l'éleve, pouvoit jouir de toute fa réputation à-peu-près 36 ans plutôt, c'eft-à-dire 176 ans avant notre ère, ce qui répond à la première année de la 151e. olympiade. La leçon des éditions de Pline doit donc être corrigée d'après les manufcrits que nous avons cités, & d'après le récit de Pline lui-même.

Quintilien après avoir parlé des plus grands pein-

tres de l'antiquité, & d'Apelles lui-même, nomme enfin Euphranor, qu'il regarde comme ayant porté l'art au plus haut dégré de perfection ; il entre ensuite dans le détail des orateurs Romains, & finit par nommer Cicéron qui parvint à la perfection de l'art oratoire & qu'il compare à Euphranor. Il résulte de ce passage que l'art de peindre n'étoit pas encore parfait du temps d'Apelles, & que c'est Euphranor qui le premier a réuni toutes les parties qui complettent sa perfection, comme Cicéron a réuni le premier, chez les Romains, toutes les parties qui complettent l'éloquence. *At M. Tullium non illum habemus Euphranorem circa plurium artium species præstantem, sed in omnibus, quæ in quoque laudantur, eminentissimum?* (Inst. Orat. l. 12. c. 10.) Cette observation a été faite avant nous par M. Falconet.

Jamais artiste ne fut plus docile ni plus laborieux qu'Euphranor. Peintre & statuaire, il excelloit dans tous les genres, & étoit toujours égal à lui-même. Il paroissoit avoir exprimé le premier la dignité des héros & avoir atteint à l'entière perfection. C'est au moins ce que dit Pline s'il faut entendre par le mot *symmetria* qu'il emploie, ce que nous entendons par proportion : mais je soupçonne qu'il y a dans la signification de ce mot *symmetria* une légère nuance qui nous échappe, & qui le distingue des mots *commensus, proportio*, &c. Les nuances entre le sens des mots qui paroissent synonymes feront toujours, dans les langues anciennes, le désespoir des savans.

Pline remarque qu'Euphranor faisoit les corps un peu trop sveltes, & les têtes un peu trop fortes ; ce qui seroit un vice contre la proportion. Il est vrai que

si l'on osoit retrancher du texte le mot *sed*, on pourroit entendre qu'Euphranor donnoit de la sveltesse à ses figures, & de la grandiosité à ses têtes ; ce qui seroit un éloge. Il avoit écrit sur la symmétrie & sur les couleurs.

Les ouvrages d'Euphranor dont les sujets nous ont été conservés étoient les douze dieux, des tableaux célèbres à Ephese représentant Ulysse, qui contrefaisoit la démence & qui atteloit à la charrue un bœuf avec un cheval ; des hommes en manteau, plongés dans la méditation ; un général qui remettoit son épée dans le fourreau ; il avoit peint aussi les exploits des Athéniens à Mantinée, ouvrage plein d'enthousiasme, une Junon, dont on admiroit la chevelure, & sous un portique d'Athenes, la democratie, le peuple, & Thésée. Je ne sai si c'est ce Thésée qu'il comparoit avec celui de Parrhasius, disant que le sien étoit nourri de roses & l'autre de chair.

(40) Cydias de Cythnos. On ne peut apprécier son talent que par le haut prix qu'Hortensius mit à l'un des tableaux de ce peintre, & par l'honneur qu'Agrippa fit à ce même tableau en le dédiant sous le portique de Neptune, en mémoire de ses victoires navales. Il représentoit les argonautes. Les peintres durent à Cydias une nouvelle couleur rouge : cette découverte lui fut suggerée par de l'ochre demi brulée qu'il trouva dans une boutique consumée par le feu.

(41) Heraclide de Macédoine, avoit commencé, comme Protogenes, par peindre des vaisseaux, & s'il ne parvint pas au talent de Protogenes, il s'éleva

du moins au rang des peintres qui méritoient d'être cités. Tout ce que l'on sait de lui, c'est qu'après la captivité de Persée, il chercha un asyle à Athenes.

(42) Metrodore vivoit à Athenes dans le même temps qu'Heraclide. Il étoit à la fois peintre & philosophe, & jouissoit, dans ces deux genres, d'une grande considération. C'est le témoignage que Pline lui a rendu, & lui seul l'a fait connoître à la postérité.

(44) Antidote, disciple d'Euphranor, avoit plus d'exactitude que de fécondité. Sa couleur étoit sévère. On avoit de lui à Athenes un guerrier qui se servoit de son bouclier pour combattre, un lutteur, & un joueur de flute, tableau loué entre le petit nombre des meilleures productions de l'art.

(44) Nicias, fils de Nicomede, reçut les leçons d'Antidote, qui fut encore plus honoré par les talens d'un tel disciple que par ses ouvrages. Il peignît les femmes avec beaucoup de soin; il observa les effets de l'ombre & de la lumière, ce qui constitue la partie positive du clair-obscur; il faudroit voir ses ouvrages, pour savoir s'il porta le clair-obscur jusqu'à l'idéal que les artistes appellent la magie de cette partie de l'art: il sut aussi donner du relief aux objets & les faire sortir du tableau, talent qui tient encore au clair-obscur. Il s'appliquoit au travail avec tant d'opiniâtreté qu'on l'entendit souvent demander à ses gens s'il avoit été au bain, ou s'il avoit dîné. C'est ce qui lui arriva plusieurs fois lorsqu'il peignoit le tableau qui

repréſentoit Ulyſſe évoquant les ombres des morts. Le Roi Attale voulut acheter ce tableau ſoixante talens, c'eſt-à-dire 270 mille de nos livres; & le peintre, qui étoit extrêmement riche, aima mieux le donner à ſa patrie. Un de ſes ouvrages repréſentant Némée aſſiſe ſur un lion, fut apporté d'Aſie à Rome par Syllanus. On voyoit auſſi de lui à Rome un Bacchus, dans le temple de la concorde, & Hyacinthe, à qui il donna la plus grande beauté, pour faire connoître l'amour qu'Apollon reſſentit pour ce jeune homme. Auguſte aimoit tant cet ouvrage qu'il le fit apporter à Rome, après s'être rendu maître d'Alexandrie, & Tibere le conſacra dans le temple d'Auguſte. La Calypſo de Nicias, ſon Io, ſon Alexandre étoient des figures de très grande proportion.

Pauſanias raconte qu'avant d'entrer à Tritia étoit un tombeau de marbre blanc digne d'ailleurs d'attacher les regards, mais ſurtout par les peintures qui le décoroient & qui étoient de la main de Nicias. On voyoit aſſiſe ſur un trône d'ivoire une jeune femme d'une grande beauté; une eſclave étoit auprès d'elle tenant un paraſol : un jeune homme, encore ſans barbe, étoit de bout, vêtu d'une tunique que recouvroit une clamyde de pourpre : à côté de lui, un valet tenoit des javelots, & conduiſoit des chiens de chaſſe.

Pline doute ſi c'eſt ce Nicias, ou un autre peintre du même nom qui vivoit dans la 112[e]. olympiade : ce doute eſt ſingulier dans la bouche d'un homme qui fait Nicias contemporain d'Attale. Il prétend auſſi que Nicias enduiſoit d'un vernis les ſtatues de marbre de Praxitele; mais comment auroit-il pu être à la fois contemporain de Praxitele & d'Attale? Un peintre

comme Nicias, qui refusoit 60 talens d'un de ses tableaux, auroit été d'une bien rare complaisance s'il s'étoit fait le vernisseur des statues de Praxitele. Il faut donc convenir qu'il y eut au moins deux peintres nommés Nicias; l'un distingué par le talent, & l'autre inférieur, mais qui excelloit à vernir les statues, ensorte que Praxitele disoit que ceux de ses ouvrages en marbre qui lui plaisoient le plus étoient ceux qui avoient été vernis par Nicias.

Nicias avoit sa sepulture à Athenes entre les monumens de ceux que la république avoit jugé dignes de cet honneur. Ce peintre, dit Pausanias, l'emportoit sur tous ceux de son temps, par son habileté à peindre des animaux. Aussi voyons-nous qu'il avoit peint Nemée assise sur un lion; que sur le monument qu'il avoit décoré de peintures près de Tritia, il avoit représenté des chiens de chasse, & un passage de Démétrius de Phalere nous apprend qu'il aimoit à représenter des combats de cavalerie Il peignoit à l'encaustique, & ce fut dans ce genre de peinture qu'il fit le tableau de Némée.

Suivant Plutarque, ce ne fut pas Attale, mais Ptolémée qui voulut acheter soixante talens l'évocation des ombres de Nicias. Alors ce peintre pouvoit être le même que Pline trouvoit sous la 112e. olympiade; alors il ne seroit pas impossible qu'Euphranor eût vécu dans la 104e. olympiade. Mais Euphranor auroit donc été plus ancien qu'Apelles, ce que le passage de Quintilien que nous avons rapporté ne permet pas d'admettre. Pline dit lui-même qu'Euphranor n'a paru qu'après Pausias,

(45) OMPHALION avoit été esclave de Nicias qui l'avoit aimé d'un amour illicite. Voilà donc, contre l'assertion trop générale de Pline, un esclave qui exerça la peinture & qui s'y distingua : voilà un nouvel exemple qui prouve que le talent faisoit taire la loi. On voyoit à Messene un grand nombre d'ouvrages d'Omphalion : la plupart représentoient des souverains qui avoient regné dans la Messenie.

(46) ATHENION, éleve de Glaucion de Corinthe. La seule raison qui nous le fait placer ici, c'est que Pline le nomme après Nicias; car d'ailleurs il ne marque point dans quel temps vivoit le maître ni l'éleve. Il observe qu'on le comparoit, & qu'on le préféroit même quelquefois à Nicias; que quoiqu'il eût plus d'austérité dans le coloris, il étoit cependant plus agréable dans cette austérité même, & que ce caractère faisoit briller sa science dans l'art. Il peignit dans le temple d'Eleusis Phylarque, & à Athènes une assemblée de femmes qu'on appella *Polygynæcon*. Il représenta aussi Ulysse découvrant Achille caché sous des habits de femme. Mais celui de tous ses ouvrages qui lui fit le plus d'honneur, fut un palefrenier avec un cheval. Si cet artiste n'étoit pas mort dans sa jeunesse, personne, dit Pline ne lui seroit comparé.

(47) TIMOMAQUE de Bysance étoit contemporain de Jules-César. Il fit pour ce dictateur un Ajax furieux & une Médée massacrant ses enfans, sujet condamné par Plutarque, sans doute parce que les Grecs ne vouloient pas que l'art consacrât des actions atroces. César paya ces deux tableaux 80 talens, 360 mille

livres de notre monnoie. Une ſomme ſi conſidérable, donnée à un peintre vivant pour deux tableaux, prouve que l'artiſte jouiſſoit d'une haute réputation, & que l'art ne paſſoit pas encore pour avoir dégénéré dans les derniers temps de la république Romaine : car on auroit pu ſe procurer des tableaux anciens au même prix. La Médée de Timomaque, a été célebrée par des poëtes Grecs, dont les pieces ſont dans l'anthologie ; l'une d'elles nous apprend que ce tableau étoit à l'encauſtique. L'auteur mourut avant qu'il fût entièrement terminé. Une Gorgone étoit regardée comme ſon chef-d'œuvre.

Peintres de Genres.

(48) Pyreicus. Pline dit que peu de peintres méritoient de lui être préférés. Il ne croit pas que cet artiſte ſe ſoit dégradé en choiſiſſant des ſujets bas, puiſqu'il s'eſt acquis un grand nom malgré l'humilité de ces ſujets. Il peignoit en petit des boutiques de barbiers & de cordonniers, des ânes, des légumes & autres choſes ſemblables. Ses ouvrages faiſoient le plus grand plaiſir, & étoient payés plus chers que les nobles & grandes productions de beaucoup d'autres. Pyreicus, par le genre qu'il avoit adopté, pourroit être comparé aux peintres Hollandois. Ce qui feroit croire que les anciens ne manquoient ni de couleur, ni d'exécution, c'eſt que ces ſortes d'ouvrages ne ſont guere ſuſceptibles de plaire, quand ils ſont dénués de ces parties de l'art. On voit que les Grecs, ainſi que les modernes, avoient du goût pour ces ſujets, & les mettoient ſouvent à plus haut prix que les compoſitions

historiques. Les tableaux de ce genre dominoient entre ceux qu'on a découverts sous les cendres d'Herculanum.

(49) Serapion faisoit de très grands tableaux : mais il ne représentoit que des décorations, de l'architecture & ne savoit pas peindre la figure.

(50) Calliclès, peintre en petit. Ses tableaux n'avoient pas plus de quatre doigts de dimension : mais il avoit tant de talent que sa réputation ne le cédoit pas à celle d'Euphranor.

(51) Calaces, *Colaces*, *Calates* ou *Calades*, car son nom se trouve écrit de toutes ces manières, peignoit en petit des sujets comiques. On croit qu'il étoit d'Athenes.

(52) Dionysius, peintre en petit, dont les ouvrages remplissoient les cabinets de tableaux. Il ne peignoit que des hommes, & vivoit dans le dernier siècle avant l'ère vulgaire.

Femmes Peintres.

(53) Timarete, fille de Micon le jeune, qu'il ne faut pas confondre avec l'ancien Micon, quoiqu'il fût ancien lui-même. Timarete avoit peint Diane dans un tableau qui étoit à Ephese.

(54) Irene, fille de Cratinus, peintre & comédien, dont l'âge est inconnu. Pline parle d'une jeune fille

fille qu'elle avoit peinte à Eleusis, mais je crois qu'il n'a pas traduit avec exactitude l'auteur Grec qu'il suivoit. On sait qu'Eleusis étoit un lieu consacré aux mystères de Cérès : ce qui me fait soupçonner qu'Irene y avoit peint Proserpine, que les Grecs désignoient souvent par le mot κόρη, qui signifioit aussi une jeune fille, une vierge. Le lieu où se trouvoit l'ouvrage d'Irene, semble indiquer qu elle avoit de la réputation. On ne choisit gueres des artistes obscurs pour décorer des temples célèbres.

(55) CALYPSO avoit peint un vieillard & un charlatan nommé Théodore.

(56) ALCISTENE avoit peint un danseur.

(57) ARISTARETE étoit fille & éleve d'un peintre nommé Néarque, qui n'est connu que par elle. On sait qu'elle a fait un Esculape.

(58) ANAXANDRA étoit fille du peintre Néalcès. On ne sait rien de plus sur cette femme artiste.

(59) LALA florissoit daus la jeunesse de Varron, & parconséquent au commencement du dernier siécle avant notre ère. Elle étoit de Cizyque: jamais elle ne se maria, & Pline l'appelle *vierge perpétuelle*. Elle peignoit au pinceau & travailloit aussi sur l'ivoire au poinçon. Il paroît qu'elle ne peignoit que le portrait, & elle réussissoit principalement à ceux de femmes ; elle fit le sien au miroir. Personne ne peignit avec plus de promptitude, & elle joignoit tant d'art à une ex-

trême facilité, que ses ouvrages étoient payés plus cher que ceux de tous les peintres de son temps.

(60) OLYMPIAS; tout ce qu'on sait d'elle c'est qu'elle eut un éleve nommé Autobule; & c'est ne rien savoir, puisque la maîtresse & l'élève nous sont connus seulement par leurs noms que Pline a conservés.

PEINTURE *chez les Romains.*

Nous avons vu qu'avant la fondation de Rome, les arts étoient cultivés dans l'Etrurie, & qu'ils furent connus de bonne heure dans le Latium, soit que cette contrée eût ses propres artistes, soit qu'elle appellât des artistes étrusques. On ne doit donc pas être étonné si, dans un temps où l'art paroît avoir été au berceau dans la Grece, Rome éleva des statues à ses rois, si du temps de Tarquin l'ancien elle honora d'une statue l'augure Attus Navius; si elle en érigea une à Horatius Coclès dans les premiers temps de la république, & une à Hermodore du temps des Decemvirs. Elle demandoit alors des artistes aux Etrusques ou aux Latins : mais en conquérant toute l'Italie, les Romains la rendirent barbare comme eux.

L'an 259 de Rome, 494 ans avant notre ère, Appius Claudius consacra dans le temple de Bellone des écussons (*Clypeos*) chargés des portraits de sa famille : cet exemple trouva des imitateurs; il se trouva même des Romains qui placerent de semblables images dans leurs maisons. Ces écussons n'étoient pas peints; mais sculptés en bas-relief : quand on peut faire des bas-

reliefs, on peut faire aussi des peintures, au moins des peintures d'une seule couleur.

(61) Si les Romains employoient des artistes, ils n'estimoient pas assez les arts pour chercher à le devenir eux-mêmes. Cependant l'an de Rome 450, & 303 ans avant notre ère, un *Fabius* ne crut pas dégrader la noblesse de sa race en exerçant la peinture, ce qui lui fit donner le surnom de *Pictor* qui resta à sa maison. Il peignit le temple du salut, & ses ouvrages subsisterent jusqu'à ce que le temple ait été détruit par un incendie sous le régne de Claude. C'est une chose remarquable que le même homme ait été le premier peintre & le premier historien de son pays.

(62) L'exemple de Fabius Pictor n'engagea pas ses concitoyens à l'imiter. Un siécle & demi s'écoula sans qu'on vît aucun Romain s'occuper de la peinture. Enfin le poëte tragique *Pacuvius* neveu d'Ennius par sa mère, peignit le temple d'Hercule dans le *forum boarium*. La gloire qu'il avoit acquise par ses ouvrages dramatiques répandit quelque lustre sur l'art qu'il n'avoit pas dédaigné d'exercer, mais ne lui donna pas cependant assez de considération, pour que des *mains honnêtes*, (c'est l'expression de Pline) voulussent s'y livrer. Si donc il y eut de temps en temps quelques peintres Romains, ce furent ou des esclaves ou des hommes de basse condition.

Il faut avouer que Fabius Pictor & Pacuvius ne devoient pas être d'assez grands peintres pour exciter l'enthousiasme national en faveur de l'art dont ils

s'étoient amusés. Les peintures de Fabius étoient des ouvrages ou plutôt des récréations de sa jeunesse; celles de Pacuvius, les amusemens de sa vieillesse: la peinture est un art difficile, qui demande l'homme tout entier : elle peut procurer des instans agréables, mais non de grands succès, à l'amateur qui s'en occupe en passant.

Soit que le surnom de *Pictor* ait été pris par Fabius ou qu'on le lui ait donné, il ne faut pas croire que ce surnom ait été pour lui un titre de gloire. Peut-être même lui fut-il donné comme un sobriquet, comme une sorte de reproche. C'est ce qu'on peut inférer d'un passage de Cicéron. » Croirons-nous, dit » l'orateur, que si l'on eût fait un titre de gloire » à Fabius, homme d'une famille très-illustre, de » s'être livré à la peinture, il ne se seroit pas élevé » parmi nous un grand nombre de Polycletes & de » Pharrasius ? l'honneur nourrit les arts : tout le » monde est excité par la gloire à s'y exercer : mais » ils languissent, chez tous les peuples qui les dédai- » gnent ». (Tusc. liv. I). Peut-on faire entendre plus clairement que les arts étoient dédaignés chez les Romains ?

(63) Arellius fut célebre à Rome peu de temps avant Auguste. Son nom semble indiquer qu'il étoit Romain, & sa profession, par la raison que nous venons d'établir, qu'il étoit d'une naissance obscure. La célébrité que Pline lui accorde prouve qu'il avoit du talent ou qu'il passoit pour en avoir. Le même écrivain lui fait un dur reproche d'avoir représenté les déesses d'après les objets passagers de ses amours, &

d'avoir fait autant de portraits de courtiſanes que de tableaux : pourquoi n'avoit-il pas fait le même reproche aux plus grands artiſtes de la Grece ?

(64) Ludius, contemporain d'Auguſte. C'étoit un peintre de vues, de marines, de payſages, qu'il accompagnoit de figures. Il imagina le premier de peindre ſur les murailles, des maiſons de campagne, des portiques, des bois ſacrés, des forêts, des collines, des étangs, des caſcades, des fleuves, des rivages. Il y repréſentoit des gens qui ſe promenoient, d'autres qui naviguoient, d'autres qui, ſur des ânes ou ſur des voitures, ſe rendoient à des maiſons de campagne. Il peignoit des pêcheurs, des oiſeleurs, des chaſſeurs, des gens occupés de la vendange ; on voyoit dans ſes tableaux des hommes porter des femmes ſur leurs épaules dans des avenues marécageuſes qui conduiſoient à des maiſons de campagne. Il peignoit auſſi des ports de mer. En général ſes inventions étoient fines & agréables.

(65) Quintus Pedius. Voilà un peintre romain, ou du moins un éleve de peinture, d'une naiſſance très-illuſtre. Il étoit petit-fils de C. Pédius, homme conſulaire & décoré des honneurs du triomphe, que Jules-Céſar avoit nommé ſon héritier conjointement avec Auguſte. Comme il étoit muet de naiſſance, Meſſala l'orateur, de la même famille que l'aïeul du jeune homme, conſeilla de lui enſeigner la peinture, & cet avis fut approuvé par Auguſte. Pédius faiſoit déja de grands progrès lorſqu'il mourut. Cet exemple ne prouve pas que la peinture, conſidérée comme pro-

fession, fût alors estimée à Rome ; il s'agissoit moins de choisir un état au jeune homme muet & incapable des fonctions de la société, que de lui trouver une occupation dont il pût s'amuser.

Cependant comme l'esprit national changea chez les Romains sous la domination des Empereurs, on peut croire que la profession des artistes acquit alors plus de considération. Les Romains du temps de la république n'étoient animés que de l'esprit de liberté & de celui de conquêtes : quand ces deux passions furent affoiblies, celle des arts put trouver place dans leur ame. On n'osoit pas sans doute mépriser les arts sous le regne de Néron, qui se faisoit gloire d'être artiste lui-même.

(66) Amulius : la gravité de ce peintre qui ne quittoit pas même la toge pour travailler, peut faire croire qu'il n'étoit pas d'une condition commune. La même décence qu'il observoit sur sa personne, se remarquoit dans ses ouvrages : c'étoit un peintre à la fois févere & brillant. Je ne sais pourquoi Pline l'appelle peintre de sujets communs, *humilis rei pictor*, lorsqu'entre ses ouvrages, il fait mention d'une Minerve qui regardoit le spectateur de quelque côté qu'on la regardât. Ce n'est point sans doute un sujet humble & commun, que la représentation de la plus sage, la plus imposante, & l'une des plus belles des Déesses. Amulius ne donnoit chaque jour que peu d'heures à la peinture. On voyoit peu de ses tableaux, parce qu'occupé constamment par Néron, la maison dorée de ce prince fut la prison du talent de l'artiste.

[redacted]

(67) Turpilius, chevalier Romain, natif de Vénétie. On voyoit de lui de beaux ouvrages à Vérone. Il peignoit de la main gauche.

(68) Antistius Labeo avoit été préteur & même proconsul de la province Narbonaise. Il se faisoit gloire des petits tableaux qu'il peignoit : mais ce talent dont il tiroit vanité, & qui paroît n'avoir pas été considérable, ne lui attiroit que des risées & du mépris. Il mourut fort âgé sous Vespasien.

(69) Cornelius Pinus peignit dans le temple de l'honneur & de la vertu que Vespasien fit rétablir.

(70) Accius Priscus exerça dans le même temple ses talens pour la peinture. Il ressembloit plus aux anciens que son émule.

En parlant de la peinture chez les Romains, nous ne devons pas omettre le tableau collossal de Néron. Cet empereur s'étoit fait peindre sur toile dans la proportion de cent vingt pieds. Ce tableau gigantesque fut brulé par la foudre. Le comte de Caylus, & après lui le chevalier de Jaucourt ne pouvoient choisir plus mal que ce morceau, pour exalter l'art de peindre des anciens. C'étoit, disent-ils, une opération que Michel-Ange eût pu seul concevoir, que le Corrège eût pu seul exécuter. Mais si le succès n'a pas répondu au projet de l'opération, qu'elle base reste-t-il à ces éloges? Pline qui avoit vu l'ouvrage, dit que c'étoit une folie de son siécle; *nostræ ætatis insaniam.* Si ce n'étoit qu'une folie, sur quoi le comte de Caylus prétend-il qu'on ne peut presque pas douter que ce

Colloffe avoit de l'effet, & qu'on doit le regarder non feulement comme un chef-d'œuvre de peinture, mais comme une chofe que peu de modernes auroient été capables de penfer & d'exécuter ? On ignore le nom de l'artifte à qui Rome dut cette folie ou ce chef-d'œuvre : mais on peut croire, que fi c'eût été un chef- d'œuvre, Pline en auroit nommé l'auteur. Penfons donc avec lui que ce n'étoit qu'une folie.

C'eft la feule fois qu'il foit fait mention de tableau fur toile dans l'antiquité.

TABLE ALPHABETIQUE

DES PEINTRES DE L'ANTIQUITÉ.

Les chiffres renvoyent à l'ordre chronologique de ces peintres.

Olympias (60.)
Omphalion (45.)
Pacuvius (62.)
Pamphile (16.)
Panænus (3.)
Parrhasius (10.)
Pausias (25.)
Pauson (6.)
Pédius (65.)
Persée (28.)
Phidias (2.)
Philoxene (27.)
Pictor. V. Fabius.
Pinus (69.)
Polygnote (4.)
Priscus (70.)
Protogenes (19.)
Pyreicus (48.)
Quintus Pédius. V. Pédius.
Sérapion (49.)
Socrate (32.)
Théodore (35.)
Théon (15.)
Timanthe (11.)
Timarete (53.)
Timomaque (47.)
Turpilius (67.)
Zeuxis (9.)

Considérations sur la peinture des anciens.

Personne n'ose proposer le moindre doute sur la

supériorité des anciens dans la sculpture; ce doute seroit un blasphême : mais la vanité des modernes se console en refusant aux artistes de la Grèce la même supériorité dans la peinture. Le petit nombre de monumens qui nous restent de la peinture antique, les conjectures vraisemblables que nous pouvons former sur ceux qui ont péri, semblent prouver que, surtout dans la composition, les peintres Grecs ne suivoient pas les mêmes principes qui ont reçu force de loix dans nos écoles : d'où nous concluons que ces peintres étoient inférieurs aux nôtres : encore sommes-nous bien modérés, quand nous ne prononçons pas qu'ils étoient des peintres méprisables. On peut, en faisant usage du même raisonnement, prouver qu'Homère ne savoit pas faire un poëme épique, que Sophocle, Euripide, & encore plus Eschyle ne savoient pas faire de tragédies. Assurément les tragédies de Sophocle, le plus parfait des tragiques anciens, ne diffèrent pas moins des tragédies angloises ou françoises, que les tableaux d'Apelles ou de Protogenes ne pouvoient différer des tableaux de nos écoles.

La principale cause de cette différence, c'est que, dans tous les genres, nous ne cherchons pas moins la complication, que nous décorons du nom de richesse, que les anciens ne cherchoient la simplicité : c'est ce que prouvent nos tragédies, nos tableaux, comparés aux tableaux, aux tragédies des Grecs.

Ce n'est pas que d'abord les Grecs n'aient aimé dans les tableaux les sujets composés d'un grand nombre de figures : Polygnote, l'un de leurs plus anciens peintres, représentoit tantôt la prise de Troie, tantôt Ulysse aux enfers : mais bientôt leur goût se décida

pour la simplicité ; & leurs peintres ne traitèrent ordinairement que des sujets d'une ou de deux figures, & très-rarement de plus de trois ou quatre.

Je ne crois pas que ce peuple ingénieux se soit déclaré sans raison, pour cette extrême simplicité.

Homère, dans ses poëmes, avoit multiplié les personnages, & les actions & même les détails de ces actions : mais tous ces personnages & toutes ces actions n'occupent pas à la fois l'esprit du Lecteur : il ne peut les voir que les uns après les autres à mesure qu'il lit les vers du poëte, & l'on peut dire que chacun des vers qui présentent une action ou un personnage est un tableau sur lequel on peut s'arrêter : mais l'œil embrasse une peinture toute entiere, il veut être fixé par elle, & ne l'est pas, si elle lui offre vingt, trente cent figures, qu'il ne peut connoître d'un seul regard, & que cependant il veut connoître toutes. On a beau les groupper, on a beau par la lumière appeler l'attention sur le sujet principal ; le spectateur veut connoître tout ce qu'on lui montre, & pourquoi le lui montreroit-on, si l'on ne vouloit pas qu'il le connût ? Si l'ouvrage est bon, il ne les parcourra pas sans plaisir ; mais ce plaisir sera mêlé d'une fatigue à peu-près semblable à celle qu'on éprouve quand on parcourt une galerie meublée d'un grand nombre de tableaux : on veut les voir tous, on voudroit cependant s'arrêter à quelques-uns, & en même temps on est appellé par d'autres : quelques efforts que l'on fasse, on n'a pour chaque morceau qu'une attention distraite, & l'on goûteroit une jouissance plus calme & plus pure, si l'on étoit dans un cabinet où l'on n'eût à voir qu'un tableau seul, ou du moins un fort petit nombre de tableaux.

A ces obſervations ſur l'attention des ſpectateurs, les Grecs en firent d'autres ſur l'attention des artiſtes. Ils ſentirent que le peintre qui, dans un même ouvrage, auroit à traiter un grand nombre de figures, ne pourroit les étudier toutes avec un ſoin également réfléchi; qu'on auroit par conſéquent un morceau qui étonneroit par ſon étendue, mais qui, conſidéré dans ſes détails, offriroit quelques négligences dans toutes ſes parties. Cet inconvénient devoit frapper vivement un peuple qui avoit tant d'amour pour le beau parfait.

Comme dans les beaux ſiécles de l'art, leurs peintres ne ſe livrerent que très-rarement à des ſujets compliqués d'un grand nombre de figures, ils ne ſont pas vraiſemblablement parvenus à ce que nous appellons *la grande machine* : je doute fort que, par leur façon de penſer bien différente de la nôtre, elle eût eu pour eux beaucoup d'agrément; ils n'auroient pas, je crois, goûté les grands ſacrifices qu'elle exige, qui peuvent offrir du plaiſir aux yeux & qui n'en offrent pas à la penſée. En voyant des grouppes enveloppés dans l'ombre, d'autres perdus dans la vapeur, ils auroient regretté les beautés que ces objets ſemblent promettre & ne montrent pas, & ces regrets auroient combattu leurs plaiſirs.

Si tels étoient leurs principes, ils ne devoient pas multiplier beaucoup les plans de leurs tableaux, & leurs compoſitions en peinture devoient reſſembler à celles de leur ſculpture en bas-relief. C'eſt ce qu'on obſerve en effet dans pluſieurs des peintures antiques qui nous reſtent; c'eſt ce qu'on préſume de celles qui n'exiſtent plus; c'eſt ce dont conviennent également & ceux qui veulent dégrader les peintres de

l'antiquité, & ceux qui exaltent le plus la gloire de ces artiſtes.

Les anciens avoient peut-être obſervé que la peinture peut faire illuſion quand il ne s'agit que de repréſenter des objets qui ont un ou deux pieds de ſaillie ; mais que l'illuſion devient impoſſible ſi l'on veut exprimer des reliefs beaucoup plus ſaillans ou, des enfoncemens conſidérables, parce que les rayons réfléchis par une ſurface plane, & venant tous d'une égale diſtance, conſervent entr'eux un égal degré de force, enſorte que la ſurface paroît toujours telle qu'elle eſt. Perſuadés que la difficulté étoit invincible, ils n'auront pas voulu lutter contre elle ; & ils auront cherché à la diminuer, en diminuant la ſaillie & l'enfoncement de leurs compoſitions.

Ils firent plus encore : voulant jouir pleinement des figures peintes, comme ils jouiſſoient de l'aſpect d'une ſtatue, ils eurent ſoin, le plus ſouvent, que chaque figure fût détachée des autres dans un même tableau, ce qui leur procuroit la facilité de lui donner plus de relief & de la rendre plus diſtincte à l'œil du ſpectateur éloigné. Je crois voir ce principe dans la compoſition de la plupart de leurs bas-reliefs qui devoit être à peu-près la même que celle de leurs tableaux ; je crois le voir indiqué dans un paſſage de Pline, où cet écrivain dit qu'Apelles cédoit à Amphion par la diſpoſition & à Aſclépiodore par les meſures, c'eſt-à-dire, par la diſtance qui doit ſe trouver entre chaque objet, *quanto quid à quo diſtare deberet*. Voyez *l'article* CONFUS. Ce principe eſt encore plus clairement établi par Quintilien : il dit qu'un objet peint manque de relief quand rien

ne l'entoure ; & que, pour cette raiſon, quand les artiſtes introduiſent pluſieurs objets dans un ſeul tableau, ils laiſſent de la diſtance entr'eux, pour que les ombres ne tombent pas ſur les corps. *Nec pictura, in qua nihil circumlitum eſt, eminet ; ideoque artifices, etiam cum plura in unam tabulam opera contulerunt, ſpatiis diſtingunt, ne umbræ in corpora cadant.* Inſt. Orat. lib. 8. cpa. 5.

Suivant cette régle de compoſition, ſi étrange pour nous, chaque figure ſe diſtinguoit dans toutes ſes parties avec la plus grande netteté, & il n'étoit pas permis à l'artiſte de ſe permettre la moindre négligence ; tout devoit être beau dans ſon ouvrage, parce que rien n'y pouvoit échapper à l'œil ſévère de la critique.

Cependant comme les modernes ôſent quelquefois ſe ſouſtraire à la loi qu'ils ſe ſont faite de pyramider, de lier, de groupper, de ne pas laiſſer dans la compoſition de ce qu'ils appellent des trous ; de même les anciens ſe permettoient auſſi, quand ils le jugeoient convenable, de ne pas laiſſer de diſtance entre leurs figures. On voit de fort beaux grouppes dans des peintures antiques, & il eſt prouvé par ces exemples que les anciens n'étoient pas dans l'impuiſſance de groupper auſſi bien que les modernes. Dans un tableau d'Herculanum qui repréſente peut-être l'éducation d'Achille, la figure du vieillard qui tient un enfant ſur ſes genoux, & celle de la femme qui eſt derrière lui, forment un grouppe très agréable. Le tableau d'un peintre Athénien nommé Alexandre, ouvrage de la même collection, peint d'une ſeule couleur ſur le marbre, eſt de cinq figures bien compoſées, même

ſuivant les idées des modernes, ſi ce n'eſt que des obſervateurs rigoureux des principes claſſiques, pourroient condamner trois têtes placées à la même hauteur. Trois de ces figures forment un grouppe plein de grace; les deux autres ſont liées entr'elles ſans aucune affectation; les actions ſont vraies & naïves, les draperies ſont légères. Il eſt très vraiſemblable que ce morceau du cabinet d'Herculanum étoit la copie d'un tableau monochrome fait dans les beaux temps de l'art.

Le bas-relief antique repréſentant la mort de Méléagre peut nous donner une idée de la manière de compoſer des peintres antiques; & cette manière mérite d'être adoptée par les peintres modernes qui craignent l'affectation. Les figures, au nombre de ſept, en ſont bien grouppées, & toute l'ordonnance en eſt aſſez belle pour avoir été adoptée par le Pouſſin dans ſon tableau de l'extrême-onction.

Ainſi la loi de détacher toutes les figures dans un tableau étoit donc un principe d'école que les artiſtes ne reſpectoient pas toujours, & quand ils jugeoient à propos de s'en écarter, ils ne nous cédoient pas dans le genre des compoſitions ſages. Quant aux compoſitions tourmentées, affectées, ambitieuſes, théatrales, ils ne nous en ont tranſmis aucun exemple, non plus que Raphaël, & c'eſt ce que bien des modernes ont peine à leur pardonner.

S'ils ont peu multiplié les plans de leurs compoſitions, on peut préſumer, qu'ils n'ont pas moins été détournés de cette multiplicité de plans par le ſentiment que par la raiſon. Ils ont ſenti que le vague d'une ſcène très-profonde répandoit auſſi quelque choſe de vague dans

[redacted]

dans l'eſprit du ſpectateur, égaroit ſon imagination, & l'empêchoit de la concentrer ſur l'objet principal qui devoit ſeul l'occuper. Auſſi voyons nous que les peintres les plus ſages, & ſurtout Raphaël, ne ſe ſont pas ordinairement fort écartés à cet égard de la pratique des anciens.

Mais ſoutiendrons-nous qu'ils ne multiplioient pas les plans, qu'ils n'indiquoient pas le vague de l'air, qu'ils n'obſervoient pas la perſpective aërienne, lorſqu'ils repréſentoient des payſages, des vues, des marines ? Nous ſerions démentis par la deſcription trop ſuccinte que Pline nous a laiſſée des tableaux de Ludius : nous le ſerions bien plus puiſſamment encore par un aſſez grand nomdre de tableaux d'Herculanum. Je ne puis parler que d'après les eſtampes ; pluſieurs offrent des vues qui ſembleroient gravées d'après des artiſtes modernes.

La pureté du deſſin, le beau choix des formes, l'expreſſion, la convenance ; voilà les grandes parties de l'art ; voilà celles qui ont aſſuré à Raphaël le ſceptre de la peinture. Toutes ces parties ſe trouvent en un dégré éminent dans les belles ſtatues antiques : pouvons-nous même raiſonnablement préſumer qu'elles ne ſe trouvoient pas au même dégré, dans les beaux tableaux des grands peintres de la Grece ? Mais ſi les belles peintures antiques avoient le mérite de réunir ces parties ſupérieures de l'art, comme l'avouent même ceux qui veulent dégrader les peintres anciens, combien ne devoient-elles pas l'emporter ſur les ouvrages modernes qui, n'offrant ces parties que dans un dégré inférieur, brillent par les alléchemens du coloris, par ces recherches de clair-obſcur qu'on appelle magi-

ques, par le fracas de la compoſition, par des grouppes artiſtement agencés, par ce maniment de pinceau qu'on nomme gouſtoſe? En paroiſſant n'attaquer que les anciens, on détrône Raphaël lui-même, pour mettre à ſa place des artiſtes d'apparat, des peintres décorateurs. Il n'excelloit pas dans ces parties inférieures de l'art qu'on met à ſi haut prix; il ne réuniſſoit pas au même dégré que les anciens ſtatuaires les parties éminentes que devoient poſſéder auſſi les grands peintres de l'antiquité; & cependant il eſt le plus grand des peintres qui ſoient nés depuis la renaiſſance des arts. Ce qui peut étonner, c'eſt que les détracteurs des peintres antiques, avouent la ſupériorité de Raphaël ſur les peintres qui l'ont ſuivi, & cet aveu, peut-être peu ſincère dans leur bouche, ne leur fait pas ſentir l'inconſéquence de leur raiſonnement.

La couleur brillante des écoles Venitienne & Flamande convient peu au grand genre de l'hiſtoire, & ne peut-être juſtement préférée à la grande pureté du deſſin, à la ſuprême beauté des formes, à la profonde ſcience de l'expreſſion.

Il reſtera toujours des amateurs du grand & du beau qui reconnoîtront que ſi, depuis Raphaël, on a perfectionné certaines parties de l'art, on n'a cependant pas égalé cet illuſtre maître. Ces parties que l'on a perfectionnées ne ſont que ſecondaires; mais on eſt devenu plus foible dans les parties principales, & ce n'eſt pas ſur leur ſupériorité dans des parties inférieures que les artiſtes récens pourront établir juſtement la ſupériorité de leur talent ſur celui de Raphaël & des peintres de l'antiquité.

Par rapport à la couleur, il faut établir deux époques

[redacted]

chez les anciens : celle de Polygnote & de ses premiers successeurs, celle des peintres qui ont fleuri dans les âges suivans.

Le coloris de Polygnote étoit dur, sa manière avoit quelque chose de sauvage : mais son dessin étoit du plus grand caractère. Dans les âges suivans la couleur étoit devenue plus variée, plus brillante, plus harmonieuse, & la manœuvre plus agréable ; mais le dessin étoit devenu moins exact & moins pur. Aussi les véritables connoisseurs continuoient-ils de préférer les ouvrages de l'ancienne école, comme aujourd'hui les juges sévères, les amateurs du vrai beau préfèrent les ouvrages des anciennes écoles romaine & florentine aux tableaux plus brillans des maîtres postérieurs.

Je ne crois pas que, dans aucun temps, les peintres Grecs aient porté la couleur jusqu'au prestige de celle du Titien ou de Rubens : mais il faudroit s'appuyer sur quelque chose de plus que de foibles conjectures, pour nier qu'ils aient pu avoir du moins une couleur agréable : on sait qu'ils ont traité des genres qui n'empruntent qu'à cette partie leurs moyens de plaire, & c'est une assez forte présomption en faveur de leur coloris : on sait aussi qu'ils ont mérité les reproches des connoisseurs pour avoir sacrifié aux charmes de la couleur des parties plus importantes : ces reproches se trouvent dans Pline & dans Denys d'Halycarnasse. Mengs dit qu'on voit à Rome la figure d'une Rome tromphante, peinte à ce qu'on prétend du temps de Constantin, qui est d'un très bon ton de couleur. Le temps de Constantin étoit loin d'être le bel âge de la peinture. (*)

(*) Dans la plupart des fresques d'Italie, on voit souvent, dit

Quant au travail de la main, ils n'avoient pas sans doute la manœuvre qui ne convient qu'à la peinture en huile & que n'admettoient ni la fresque, ni la détrempe, ni l'encaustique : je suis également persuadé qu'ils n'avoient pas plus de ce que nous appellons esprit dans le travail de la peinture, que leurs grands écrivains n'avoient de ce que nous appellons esprit en littérature : c'est un mérite subalterne que, dans tous les genres, les Grecs ont regardé comme indigne d'eux : mais on loue la facilité du faire & la touche de la noce aldobrandine; des artistes très estimables, qui ont bien vu les peintures d'Herculanum, assurent que plusieurs de ces morceaux sont très bien peints, avec une franchise sçavante & d'une très bonne fresque : ils ajoutent qu'ils sont d'une bonne couleur.

On sait que les anciens ont traité des sujets qui supposoient de grands effets de clair-obscur : tel étoit celui de cet enfant qui souffloit un feu dont sa bouche & l'appartement étoient éclairés. Peut-être cependant n'ont-ils pas poussé cette partie jusqu'à cet idéal que nous appellons magique ; mais ils la possédoient assez bien pour imiter la nature, pour exprimer la vérité. Mengs accorde aux peintures d'Herculanum une belle

---

M. Cochin, une draperie bleue ou rouge, ombrée bonnement avec le même bleu ou le même rouge, où seulement il est entré moins de blanc, mais sans aucun mélange ou rupture d'une autre couleur qui puissent salir & rompre ce bleu ou ce rouge. C'est un grand défaut de couleur, qui n'empêche cependant pas de mettre les auteurs de ces fresques au nombre des plus grands maîtres. Des imperfections dans la couleur des peintres antiques, ne doivent donc pas les dégrader à nos yeux.

partie du clair-obſcur, & de la perſpective aërienne; celle que poſſédoit ſi bien le Corrége; celle qui fait que les objets ſemblent s'arrondir & qu'on croit pouvoir ſe promener autour d'eux : elle eſt dûe à une juſte dégradation, ſavamment proportionnée à la diſtance; elle eſt dûe à l'intelligence de la nature de l'air, corps diaphane qui s'imbibe de lumière, & qui, paſſant entre les corps, la leur communique même dans les endroits que les rayons directs ne peuvent frapper.

Les anciens n'ignoroient pas la perſpective linéaire. Vitruve nous apprend qu'elle étoit connue dès le temps d'Eſchyle & qu'on en faiſoit uſage pour les décorations. Parrhaſius trouvoit ſans doute qu'elle étoit néceſſaire aux peintres puiſqu'il vouloit qu'ils appriſſent la géométrie : mais qu'avons-nous beſoin de ces témoignages, lorſque nous avons ſous les yeux des vues, des fabriques peintes à Herculanum qui ſont en perſpective ?

En un mot il eſt démontré par les belles ſtatues antiques, que les peintres Grecs pouvoient être très-ſavans dans le deſſin & dans l'expreſſion, & porter la beauté juſqu'à l'idéal. Quant aux autres parties de l'art, il eſt prouvé par ceux de leurs ouvrages qui nous reſtent, qu'ils en poſſédoient au moins ſuffiſamment le plus grand nombre, & il eſt probable que les autres ne leur étoient pas étrangères. Comment donc ôſerions-nous prétendre qu'ils étoient inférieurs aux peintres modernes? Ne pourrions-nous pas même ſoutenir avec avantage que, s'ils leurs cédoient en quelques-unes des parties les moins importantes, ils leur étoient cependant en effet ſupérieurs? (*Article de M.* LEVESQUE).

Peintres modernes.

Nous avons fait connoître à l'article Ecole les chefs des écoles différentes dans lesquelles les peintres de l'Europe ont été classés. Il nous reste à donner ici l'histoire de tous les peintres qui se sont distingués. Nous disposerons ces artistes suivant l'ordre chronologique, & après leurs noms, nous indiquerons l'école à laquelle ils appartiennent. Pour completter cette chronologie, nous placerons, à leurs époques, les artistes dont nous avons déjà parlé à l'article Ecole; mais nous ne répéterons pas ce que nous en avons dit à cet article, auquel nous nous contenterons de renvoyer : cependant il nous arrivera souvent d'ajouter quelques nouvelles circonstances ou sur la vie ou sur les ouvrages de ces artistes.

Nous croyons qu'après la vie de chaque artiste, il ne sera pas inutile d'indiquer ceux de ses meilleurs ouvrages qui se trouvent à Paris, ou dans la collection du cabinet du roi, qui doit être un jour transportée au *Museum* du Louvre. Enfin, pour que les lecteurs qui ne seront pas à portée de voir les tableaux de ces peintres, puissent du moins prendre connoissance de leurs ouvrages par le moyen de la gravure, nous indiquerons quelques-unes des principales estampes faites d'après les ouvrages de chacun des peintres dont nous donnerons la vie.

(1) Pietro Vanucci, dit *Perugino*, le Perugin, de l'école romaine. Il naquit à Perouse de parens très-pauvres en 1446, parvint à surpasser tous les artistes

de ſon temps, & acquit de très-grandes richeſſes. Il travailla ſurtout pour les égliſes & pour les couvens. Son avarice étoit extrême, mais en même temps ſa paſſion pour ſa femme étoit ſi violente, qu'il ne lui ſavoit rien refuſer, & portoit même juſqu'à la profuſion les dépenſes qu'il faiſoit pour elle. La précaution qu'il avoit de porter toujours avec lui à la campagne la caſſette qui renfermoit ſon or, fut un avertiſſement & un appas pour les voleurs qui la lui enlevèrent. La douleur qu'il éprouva de cette perte, ne lui permit pas d'y ſurvivre longtemps : il mourut en 1524 à l'âge de 78 ans, peu regretté de ſes émules, dont ſon orgueil lui avoit fait autant d'ennemis.

Quoiqu'il conſervât quelque choſe de la roideur & de la ſécheresſe gothique, il mérite des éloges par la préciſion avec laquelle il imitoit la nature, par la ſimplicité qui caractériſoit ſes ouvrages, par une certaine grace qu'il donnoit à ſes figures. Il ſuffit à ſon éloge de dire qu'on trouve en lui le germe de quelques-unes des qualités qui diſtinguèrent Raphaël ; mais indépendamment des défauts qu'il tenoit de ſon temps, la nature ne lui avoit pas accordé le génie qu'elle a prodigué à ſon illuſtre élève. Sa couleur étoit aſſez bonne pour le ſiècle où il vivoit; une grande pratique lui avoit donné de la facilité ; ſes couleurs avoient de l'éclat, & ſon pinceau de la propreté. Trop peu de gradation dans les plans, trop d'uniformité dans les tons, prouvent qu'il connoiſſoit peu le clair-obſcur & la perſpective aërienne. Ses tableaux ſont d'un fini précieux : on ignoroit encore l'art d'imiter la nature par de ſavantes indications ; on la rendoit avec un ſcrupule qui avoit quelque choſe de ſervile. C'étoit un

[redacted]

défaut, mais il en résultoit une vertu; celle de l'exactitude dont on s'est, dans la suite, trop écarté. Nous ne reprocherons pas au Pérugin d'avoir employé l'or dans les accessoires de ses ouvrages; c'est un reproche qui appartient à son temps plutôt qu'à lui-même.

Le roi de France ne possède que quatre tableaux de ce maître, dont le plus grand & le plus capital n'a guère plus de quatre pieds. Il représente le Christ détaché de la Croix. La douleur de la Magdelaine est assez bien exprimée, la composition est simple, mais elle tient un peu du gothique.

Ce tableau a été gravé par le Comte de Caylus. On a aussi du même peintre un Christ au tombeau, gravé par Claude Duflos.

(2) Leonard de Vinci, de l'école Florentine; né en 1445, mort en 1520. *Voyez* ce qui a été dit de ce peintre sous l'école Florentine, à l'article Ecole. Il est le premier des modernes qui ait fait une étude approfondie de l'expression, & peut-être celui qui l'ait faite avec plus de soin & de constance.

« La peinture, dit Lépicié, dans son catalogue » raisonné des tableaux du Roi, n'ayant d'autre objet » que l'imitation de la nature, & la nature étant » infiniment variée, tout ouvrage qui pêchoit par » trop d'uniformité ne pouvoit avoir l'approbation de » Léonard: il faisoit consister la beauté d'un tableau » dans cette agréable variété de formes qui, sans » doute, est le principal ornement de la nature. Pé» nétré de ces principes, il se proposa de peindre une » assemblée de paysans, dont les ris simples & naïfs » pussent se communiquer aux spectateurs; pour y

» parvenir, il assembla quelques gens de plaisir qu'il » invita à dîner; & lorsque le repas les eut disposés » à la joie, il les entretint de contes plaisans qui les » animèrent encore davantage : cependant Léonard » étudioit leurs gestes, examinoit avec attention les » mouvemens de leur visage, & dès qu'il fut libre, » il se retira dans son cabinet, où il dessina si par- » faitement, de mémoire, cette scène comique, qu'il » étoit impossible, suivant Paul Lomazzo, de s'em- » pêcher de rire en la voyant. Cet auteur ajoute que » Léonard suivoit les criminels jusqu'au lieu du sup- » plice, pour saisir, sur leurs visages, les impressions » de la terreur & de la crainte. Léonard n'étoit pas » moins attentif à faire une exacte recherche des phy- » sionomies : lorsqu'il rencontroit quelque tête bizarre, » il l'auroit suivie tout un jour plutôt que de la » manquer. Il avoit toujours sur lui des tablettes, dans » lesquelles il rapportoit les objets qui le frappoient » le plus vivement : il conseilloit à tous les peintres » d'en user de même, & de faire des collections de » nez, de bouches, d'oreilles & d'autres parties, de » formes & de proportions différentes, telles qu'on les » trouve dans la nature; c'étoit, selon lui, la meil- » leure méthode pour représenter les objets avec vé- » rité. Son exemple le prouvoit; il donnoit à ses por- » traits la plus grande ressemblance. Les Carraches, » & depuis eux plusieurs autres peintres, ne se sont » guère exercés à faire des *charges* que par un simple » badinage; mais Léonard, dont les vues étoient » plus étendues & plus solides, avoit pour objet » l'étude des passions ».

Ces études de Léonard ne sont pas encore suffisantes

pour élever l'artiste jusqu'à l'expression de cette beauté suprême qu'on appelle idéale : mais avant de parvenir à cette expression, il faut savoir rendre celle de la vérité qui en est la base, & sans laquelle, en cherchant l'idéal, on ne trouvera que l'imaginaire. Le procédé de Léonard est donc également utile, & à ceux qui se proposeront seulement la simple imitation de la nature, & à ceux qui auront l'ambition de l'élever jusqu'au plus haut caractère de la beauté.

Quoique Léonard n'ait point été, dans cette dernière partie, l'égal de Raphaël, on remarque déjà, dans ses ouvrages, du choix & de la grandiosité. Il avoit étudié les belles proportions du corps humain, & en avoit donné des principes. Dans son fameux tableau de la Cène à Milan, dont les figures sont plus grandes que nature, on voit des têtes belles, d'un grand caractère, bien coëffées, des draperies savantes, & un goût général qui tient de fort près à celui de Raphaël. On connoit de lui des portraits finement dessinés & d'une grande vérité d'effet & de couleur. Il avoit l'art d'imprimer à ses ouvrages une longue durée; il en reste un grand nombre qui semblent nouvellement sortis de dessus le chevalet. Si l'on peut justement lui reprocher de la froideur, ce n'est pas dans ses plus beaux ouvrages ; mais on ne peut non plus louer en lui cette chaleur, aujourd'hui si vantée, qui est le résultat d'une grande vivacité d'exécution, & qui ne peut se rencontrer avec le *rendu* que jamais Léonard ne s'est permis d'abandonner. Les cartons qu'il dessina pour peindre, conjointement avec Michel-Ange, la grande salle du conseil, sont devenus un objet d'étude pour les plus grands peintres, & Ra-

phaël lui-même, à l'âge de vingt ans, entreprit le voyage de Florence pour les étudier : ces modèles contribuèrent à lui faire abandonner la manière sèche & mesquine du Pérugin. Léonard, comme les peintres Grecs, étoit ennemi de la confusion, & pour l'éviter, il n'introduisoit, comme eux, dans ses tableaux, que les figures qui étoient absolument nécessaires à son sujet; exemple qu'ont suivi les écoles qui se sont distinguées par un caractère de sagesse. Comme il n'eut pas le bonheur de connoître l'antique, il est bien excusable de ne s'être pas élevé au-dessus de la nature qu'il avoit sous les yeux : il se distingua du moins par un grand goût & une grande correction dans l'imitation des modèles qu'il choisissoit.

Entre les tableaux de ce peintre qui appartiennent au Roi, on distingue une sainte famille accompagnée de Saint-Michel, la Vierge & Sainte-Anne, la Vierge tenant l'Enfant-Jésus, mais surtout le portrait de la Joconde, l'un de ses tableaux les plus parfaits. Vasari assure qu'il fut quatre années à le peindre, ce qui rendroit vraisemblable le temps qu'employa Protogenes à peindre son Jalyse. Sa belle conservation est due aux soins que l'artiste a donnés à le faire. On y trouve, dit Lépicié, ces précisions, ces détails & cette imitation parfaite de la nature, dont il avoit toujours fait l'objet de ses savantes réflexions. l'attitude est simple, la tête & les mains sont d'une exécution si suave & si fondue, qu'on n'apperçoit pas le trait des contours. Ce tableau a été payé par François I quatre mille écus, qui n'en vaudroient pas aujourd'hui moins de douze mille. Cette Joconde étoit la femme de Francesco del Giocondo, Gentilhomme Florentin.

Elle a été gravée par J. B. Michel. La cêne de Milan a été gravée d'après un dessin de Rubens par Soutman. G. Edelinck a gravé un combat de quatre cavaliers, faisant partie des cartons de Florence : mais il n'avoit pour modèle qu'un dessin peu exact.

(3) André Mantegna. On le comprend dans l'école romaine, parce qu'il a travaillé longtemps à Rome ; mais sa naissance & son éducation doivent le faire rapporter à l'école vénitienne. Il naquit en 1451, dans un village voisin de Padoue (*). Son premier état fut de garder les moutons, & sa passion pour le dessin les lui fit négliger. Ses parens parvinrent à le placer chez un peintre nommé Squarcione qui l'adopta & n'est connu que par son disciple. Le jeune André fit des progrès si rapides, qu'à l'âge de dix-sept ans, il fut choisi pour faire le tableau d'autel de Sainte Sophie de Padoue & les quatres évangélistes dont il est accompagné. Jacques Bellin, peintre alors très-célèbre, fut si frappé du talent & de la réputation naissante du jeune André, qu'il lui donna sa fille en mariage. Dès lors le Squarcione, ennemi de Bellin, devint le détracteur de Mantegne, dont il avoit été le prôneur. Il lui reprochoit de tomber dans la sécheresse en négligeant la nature pour se livrer uniquement à l'étude des statues antiques. Mantegne reconnut qu'il avoit mérité ce reproche, & sans

(*) Quelques auteurs l'ont fait naître à Mantoue : nous croyons qu'ils se sont trompés ; mais nous avons suivi leur erreur dans l'article Gravure.

abandonner l'antique, il consulta le modèle vivant. De Piles lui reproche cependant de n'avoir fait que joindre des têtes étudiées d'après nature à des figures peintes d'après le marbre. Le plus célèbre ouvrage de Mantegne est le triomphe de Jules-César, qu'il peignit à Mantoue, dans une salle du palais du Marquis de Gonzague. Ce tableau a été transporté en Angleterre dans le palais d'Hamptoncourt. La perspective y est exactement observée. André mandé à Rome par le Pape Innocent VIII, fut décoré, avant son départ, de l'ordre Chevaleresque, que lui donna le Marquis de Mantoue. Il peignit à Rome une petite chapelle du Belvedere avec un soin qui approche cet ouvrage de la miniature. Il a gravé plusieurs planches d'après ses dessins, & les Italiens l'ont regardé injustement comme l'inventeur de la gravure. *Voyez* l'article GRAVURE. Il est mort à Mantoue en 1517, âgé de 66 ans.

On doit le placer au nombre des premiers artistes qui ont bien disposé leurs figures, & qui les ont dessinées correctement. Ses tableaux sont très-rares. Le Roi de France en possède un seul qui représente la Vierge & l'Enfant-Jésus. Les deux têtes sont d'un caractère noble : les attitudes ont de l'élégance & de la simplicité, les plis des draperies tiennent de la roideur gothique, les couleurs ne sont point assez rompues, & le nud a de la sécheresse. L'exécution est du plus grand fini.

Son triomphe de Jules-César a été gravé par lui-même. Le Mantouan a gravé, d'après ce peintre, un Apollon tenant une lyre.

(4) BARTHÉLÉMI DE SAINT-MARC, ou *Fra Bar-*

[redacted]

tholomeo, de l'école Florentine, nâquit dans le territoire de Savignano, à dix mille de Florence, en 1469. Il apprit de Cosimo Roselli les principes de son art; mais il se forma surtout par la vue des ouvrages de Vinci, dont il fit une étude particulière. Des Madonnes qu'il peignit avec beaucoup de grace, commencèrent sa réputation, qu'il consomma par une fresque représentant le jugement dernier.

Son ame douce & tendre le portoit à la piété; son intime liaison avec le fameux Dominicain Savonarole, le rendit scrupuleux. Frappé des déclamations de ce prédicateur rigoriste, il profita d'un jour de carnaval où la jeunesse de Florence dansoit autour des feux de joie qu'elle avoit allumés dans la place publique, pour y apporter tous les tableaux, tous les dessins qu'il possédoit & qui offroient quelques nudités, & les faire dévorer par les flammes. Son exemple fut imité par les ardens sectateurs de Savonarole, & ce jour vit sacrifier à des scrupules religieux un grand nombre de chefs-d'œuvre.

Mais Savonarole, chef du parti populaire de Florence, fut accusé de rébellion par les Grands; & comme il tonnoit contre les vices des prêtres & les excès d'Alexandre VI, il fut accusé d'hérésie par le Clergé. Barthélemi étoit au couvent des Dominicains, lorsqu'on vint arrêter son ami; il vit ou entendit le combat que les moines soutinrent contre les archers, & saisi de frayeur, il fit vœu d'entrer dans l'ordre de Saint-Dominique, s'il échappoit à ce danger. Il prit l'habit en 1500, à l'âge de trente-un ans, & passa quatre années sans s'occuper de son art, que pour faire les portraits de quelques Jacobins. Un

voyage que Raphaël fit à Florence le rendit enfin à la peinture. L'artiste romain lui enseigna les régles de la perspective, & Fra Bartolomeo donna en échange à Raphaël de savantes leçons sur l'art de drapper & d'employer les couleurs.

Il avoit trop de douceur pour n'être pas timide & modeste. Etant allé à Rome, il fut tellement frappé du mérite de Raphaël & de Michel-Ange, qu'il n'osa entreprendre que deux tableaux d'une seule figure; l'un devoit représenter Saint-Paul, & l'autre Saint-Pierre; mais trop peu satisfait de lui-même, il laissa le dernier imparfait.

De retour à Florence & loin de ses émules, il reprit courage, & entreprit, pour différentes maisons de son ordre, des tableaux qui firent connoître que la vue de Rome avoit aggrandi sa manière. Pour ses figures drappées, on le comparoit à Raphaël; pour ses figures nues, on ne le comparoit qu'à lui même. Il fit un Saint Sebastien dont les formes étoient si belles, & les chairs si délicates, que les religieux crurent devoir le retirer de leur église parce qu'il faisoit sur les sens de quelques femmes de trop vives impressions.

Fra Bartolomeo ne se permettoit de rien peindre sans consulter la nature, & ne traçoit jamais aucune figure sur le paneau ou sur la toile sans avoir fait auparavant des cartons bien arrêtés pour les formes, les lumières & les ombres, seule manière peut-être d'atteindre à la grande perfection. Bien assuré des formes par ce premier travail, il pouvoit sans distraction s'occuper de la couleur & des opérations du pinceau. Nos moins habiles peintres mépriseroient aujourd'hui cette pratique qu'ils appelleroient timide;

[redacted]

ce fut en général celle des plus grands maîtres ; & il vaut mieux sans doute employer de timides précautions pour faire d'excellens ouvrages, que de faire hardiment des ouvrages médiocres.

On doit au Bartolomeo l'invention du mannequin à ressort dont il se servoit pour étudier & peindre les drapperies. Il découvrit le premier que sur une partie saillante, il ne doit y avoir ni plis fortement ressentis, ni aucune ombre qui semble la couper : il trouva le premier, la bonne manière de drapper & de faire sentir le nud que couvre l'étoffe, & Mengs croit que ce fut lui qui apprit cet art à Raphaël. Il peignoit d'une belle fonte, sa couleur étoit vigoureuse, son dessin étoit savant & pur, ses attitudes avoient de la grace & de l'élégance. Si sa carrière eût été plus longue, si ses talens n'eussent pas été gênés par les régles & les convenances monastiques, aucun peintre ne l'auroit peut-être surpassé. Il mourut à Florence en 1517 à l'âge de 48 ans.

Comme il n'a guere travaillé que pour des églises de Dominicains, ses tableaux sont peu répandus. Le seul qui se trouve au cabinet du Roi représente une annonciation. On y voit huit figures, dont une qui représente une Sainte & qui est placée sur le devant, est tout-à-fait dans la manière de Raphaël. Ces figures sont petites, & le tableau entier n'a que 2 pieds 11 pouces de haut, sur 2 pieds 4 pouces de large.

Ch. Simonneau a gravé d'après ce peintre une Vierge écoutant un concert d'Anges.

(5) Albert Durer. Voyez l'article Ecole sous l'école Allemande.

(6)

(6) MICHEL-ANGE BUONARROTI, né en 1464 mort en 1564. Voyez sous l'école Florentine, article ECOLE, ce qui concerne cet artiste. Quoi qu'il ait dit, ou qu'on lui ait fait dire que la peinture en huile ne convenoit qu'à des femmes, il est vrai cependant qu'il a fait un assez grand nombre d'ouvrages en ce genre. On rapporte même qu'il n'avoit encore aucune pratique de la fresque quand Jules II lui ordonna de peindre la voute de la chapelle Sixtine : c'étoit le Bramante, son ennemi, qui pour le faire échouer, avoit conseillé au Pape de le charger de cet ouvrage. Michel-Ange fit venir de Florence plusieurs peintres qu'il crut capables d'opérer d'après ses cartons ; mais il fut obligé de faire abattre ce qu'ils avoient commencé, & de se charger seul de ce travail, qu'il finit en vingt mois. Ce grand ouvrage consiste en neuf sujets de l'ancien testament ; & plus bas sont des figures de Prophêtes & de Sybilles qui n'étonnerent pas moins par la fierté du dessin & des attitudes que par leur peu de convenance avec la sainteté du lieu. Daniel de Volterre fut chargé dans la suite de couvrir quelques unes de ces figures. Ce fut pour l'autel de cette même chapelle que, sous le pontificat de Paul III, le même artiste peignit son fameux tableau du jugement dernier.

Suivant M. Reynolds, après les productions de Raphaël, ce sont celles de Michel-Ange que les peintres doivent étudier : suivant M. Cochin, Michel-Ange, comme peintre, n'est pas pour les peintres l'objet d'une étude fort utile. » Ce n'est pas, ajoute cet artiste, » qu'il ne soit très savant, & qu'on n'en puisse tirer parti par un grand de manière, & pour ces figures

[redacted]

» fictives d'Hercule & de Géans qu'on est quelquefois » dans le cas de représenter : mais cette manière est si » outrée & chargée avec tant d'excès, que ceux qui » l'étudieroient trop, courroient le risque de tomber » dans un goût tout-à-fait barbare. » Mengs ne pensoit pas autrement à cet égard ; & quoiqu'autre fois on ait fait un mérite à Raphaël d'avoir cherché à se rapprocher du caractère de Michel-Ange, on a changé de sentiment dans la suite, & les ouvrages de Raphaël qu'on estime le plus, sont ceux où il s'est abandonné à son propre génie & à la douceur de son tempérament. Il est très probable que c'est l'influence des Florentins qui a dicté les éloges accordés à Raphaël lorsqu'il s'est efforcé de n'être plus lui-même.

De deux tableaux du cabinet du Roi qui portent le nom de Michel-Ange, l'un représentant David qui terrasse Goliath est de Daniel de Volterre ; l'autre représentant la Vierge, l'enfant Jesus & Saint Joseph, est regardé comme douteux, & semble peu digne du maître auquel il est attribué.

La fameuse Léda qui fut placée à Fontainebleau étoit certainement un ouvrage de Michel-Ange. Un scrupule barbare a fait bruler ce tableau dont le sujet étoit trop librement traité. Il auroit suffi de ne le pas laisser exposé indifféremment à tous les regards.

On voit de Michel-Ange au palais-royal, une descente de croix, un Christ au jardin des olives, Ganymede enlevé par un aigle, & une sainte famille. Tous ces tableaux sont petits.

La Léda de Michel-Ange a été gravée en 1546 par Æneus Viccus. Un de ses cartons de Florence l'a été par M. Antoine : on appelle cette estampe, les *grim-*

peurs. Son jugement dernier a été gravé plusieurs fois.

(7) TIZIANO VECELLI, *le Titien*, né en 1477, mort en 1576. Voyez ce qui le concerne sous l'école Vénitienne, article ECOLE. Il fut successivement élève des deux frères Gentil & Jean Bellin, que l'on peut regarder comme les Patriarches de l'école de Venise. Il fit sous eux assez de progrès pour les égaler bientôt, mais quand il eut vu les ouvrages du Giorgion qui s'étoit fait une meilleure manière, il en reconnut le mérite, eut peu de peine à l'imiter, & fit des ouvrages qui furent attribués à son émule.

On remarque, dès la naissance de l'école Vénitienne, un procédé qui devoit donner aux peintres de cette école plus d'exécution, plus de pratique de la main, & même plus de couleur qu'à ceux des écoles Romaine & Florentine; mais qui devoit nuire à la grande correction & à la pureté des formes. Ce procédé des Vénitiens consistoit à peindre sur la toile ou sur le paneau, sans avoir préparé leur travail par aucun dessin; au lieu que les peintres de Rome & de Florence ne peignoient aucune figure sans en avoir fait des études dessinées, & sans en avoir arrêté sur des cartons les formes & la terminaison des ombres & des lumières. Le Titien suivit la pratique de son pays qu'ont malheureusement adoptée des écoles moins coloristes.

Ce fut sur tout par des portraits qu'il commença sa réputation & dans ce genre elle a été affermie par le temps. Il fit celui de notre Roi François I, lorsque ce prince étoit en Italie. Il fut mandé à Bologne par Charles Quint pour peindre cet Empereur. Le Page

Paul III, qu'il avoit déjà peint à Ferrare, l'appella à Rome pour le peindre une seconde fois. Ce dernier ouvrage est du genre des portraits qu'on appelle historiés : Le pontife y est représenté assis, s'entretenant avec le duc Octave & le cardinal Farnese. Ce fut pendant son séjour à Rome que le Titien fit son fameux tableau de Danaë, & c'est à l'occasion de cet ouvrage, que Michel-Ange avoua qu'on ne pouvoit mieux colorer que les Vénitiens, mais qu'il étoit fâcheux qu'ils dessinassent si mal. Paul III. voulut donner au fils du Titien l'Evêché de Céneda ; mais le père eut la modestie de ne pas croire son fils capable de remplir cette dignité.

Il fut encore chargé deux fois de faire le portrait de Charles Quint qui le fit chevalier de l'ordre de Saint Jacques. Le peintre travaillant un jour en présence de l'Empereur, laissa tomber un de ses pinceaux que le prince ramassa ; & comme l'artiste se prosternoit en prononçant quelques mots d'excuse : » le » Titien mérite bien, lui dit Charles, d'être servi » par César ». Ce prince voulut que le portrait du Titien fut placé dans une espèce de frise, avec ceux de plusieurs illustres personnages de la maison d'Autriche.

Ce peintre passa plusieurs années en Allemagne. Il fit à Inspruch, sur une même toile, les portraits de Ferdinand Roi des Romains, de la Reine épouse de ce prince & de sept de leurs filles. Il reçut à Venise la visite de Henri III, & le pria d'accepter quelques uns de ses tableaux qui sembloient lui plaire. Le monarque accepta le présent du peintre, mais il ne se laissa pas vaincre en générosité.

En considérant seulement le Titien comme peintre, c'est-à-dire en n'ayant égard qu'à la couleur & au maniment du pinceau, il mérite sans restriction les plus grands éloges. Comme dessinateur, il mérite souvent des reproches. Comme peintre d'histoire, on l'accuse des plus choquans anachronismes ; on ne lui pardonne pas de n'avoir point été assez scrupuleux dans le choix des formes, assez grand, assez noble dans ses expressions, assez poëte dans ses conceptions.

Il n'a pas été surpassé dans la peinture du paysage. « Ses sites, dit de Piles, sont composés de peu d'objets, » mais bien choisis ; les formes de ses arbres bien » variées, leurs touches légères, moëleuses, & sans » manière ; mais ce qu'il a observé assez régulière- » ment, est de faire voir dans ses paysages quel- » qu'effet extraordinaire de la nature, lequel fait une » sensation piquante, & remue le cœur par sa singu- » larité & par la vérité ».

Le Titien jouissoit de la plus haute considération dans sa patrie, & usoit noblement de la fortune qu'il avoit acquise par ses ouvrages. Les grands se faisoient un honneur de venir partager sa table ; elle étoit splendide, & il la rendoit agréable par les charmes de son esprit. Il avoit une grande douceur de caractère, & ne parloit qu'avec la plus grande modération de ses rivaux ou de ceux qui croyoient l'être. A l'âge de 99 ans, il conservoit encore la vivacité de la jeunesse, & les saillies d'une imagination brillante. Il sembloit être encore éloigné de la fin de sa carrière, lorsqu'il fut attaqué de la peste. On lui fit de magnifiques obseques, quoique l'usage ne permît pas d'enterrer publiquement ceux qui périssent de cette affreuse maladie.

Il finissoit ses tableaux avec le plus grand soin; mais en les terminant, il cachoit par des touches hardies le travail qu'ils lui avoient couté : il quitta dans la suite cette manière pour en prendre une plus expéditive, plus heurtée, & qui ne produisoit son effet que de loin.

Quand sa vue se fut affoiblie par l'âge, il eut le foible des vieillards; celui de se croire capable de faire mieux que dans sa jeunesse. S'il lui tomboit entre les mains quelques uns de ses anciens tableaux, il entreprenoit de les retoucher & les gâtoit. Il a détruit ainsi quelques uns de ses anciens chefs-d'œuvre. Ses élèves prirent le parti de le tromper pour sauver sa gloire : ils méloient dans ses couleurs de l'huile d'olive qui ne seche pas, & quand leur maître croyoit avoir fini son travail, ils nétoyoient & enlevoient tout ce qu'il venoit de faire.

On ne doit pas imiter sans discrétion ce grand peintre dans cette lumière universelle qu'il se plaisoit quelquefois à répandre sur les corps de femmes, sans presque laisser aucune ombre qui les fit tourner. Souvent dans ses tableaux composés du plus grand nombre de figures, toutes les têtes sont belles de caractère, d'expression & de couleur; mais cette beauté ne s'éleve pas jusqu'à l'idéal. Si son dessin n'est pas toujours correct, il a dumoins de la grandeur & offre ordinairement de la vérité & une aimable mollesse de chair. Il a peint quelquefois à fresque, & dans ce genre, sa couleur est excellente & presqu'aussi vigoureuse qu'à l'huile. Le maniment du pinceau est facile, haché de petites hachures & plein d'art & de goût.

Entre ses chefs-d'œuvre, on paroît s'accorder à pré-

[illegible] tableau de Saint-Pierre, martyr, qui eſt à Veniſe, dans l'égliſe des Dominicains de *ſan Giovanni e Paolo.* » Il eſt noirci en beaucoup d'endroits, » dit M. Cochin, & par conſéquent déſaccordé : d'ailleurs il eſt admirablement bien compoſé, de peu » de figures pleines d'actions, deſſinées de grand » caractère & avec une belle fineſſe de contour & de » détail. Le pinceau en eſt beau & bien fondu. La » couleur eſt en général fort belle : cependant ſoit » que ce ſoit l'effet du temps, ou qu'en effet il ait » été peint ainſi, les chairs d'hommes ſemblent un » peu trop rouges ; à moins qu'on ne veuille croire » qu'il ait voulu par là exprimer la colère de celui » qui frappe le ſaint, & de la frayeur dans les au- » tres ; mais ces paſſions ſemblent ne devoir être ex- » primées que dans les têtes, car les autres mem- » bres ne changent pas de couleur à ce degré. Il y » a en haut quelques enfans admirables pour le » deſſin, mais ſur tout pour la beauté & la vérité de » la couleur. Le fond eſt un payſage bien largement » touché, d'un beau choix & qui ſe grouppe bien » avec les figures. Il eſt fort noirci ; mais on en voit » encore le *faire*, qui eſt d'un grand goût & d'une » belle facilité ».

Quelle que ſoit la réputation de Rubens pour la couleur, on n'héſite pas à trouver le Titien encore plus vrai, plus admirable, plus magique dans cette partie. Les beaux ouvrages de ſon meilleur temps ſont du plus beau pinceau & du plus parfait coloris. A ces qualités ſi eſtimables, il en joint une autre fort rare chez les coloriſtes ; la vérité, la juſteſſe & le caractère du deſſin. Il a ſur tout excellé dans l'imitation des femmes & des enfans.

Ses dispositions ne témoignent pas beaucoup de feu ; mais on y remarque l'intelligence de donner aux figures des attitudes qui, simples & naturelles, laissent voir de belles parties. Ses têtes offrent une fidelle imitation de la nature, mais elles ne se font pas remarquer par la vivacité de l'expression. Souvent il a mal disposé les plis de ses draperies ; mais il a su parfaitement imiter de belles étoffes.

Le Roi possède vingt-un tableaux du Titien, entre lesquels on compte sept portraits. Nous nous contenterons d'indiquer ici deux tableaux ; le Christ porté au sépulcre & les Pélerins d'Emmaüs.

Le premier, au jugement d'un artiste, est un des plus beaux qu'ait produit le pinceau du Titien : il se distingue par la composition, la vérité des couleurs locales, la belle touche & la grande manière. On sent dans le corps du Christ l'affaissement & la pesanteur des membres qui n'ont plus de soutien.

On admire dans le second la beauté du coloris & la conduite des lumières. On croit que le Pélerin qui est à droite du Sauveur représente Charles Quint ; le Page, Philippe II, & l'autre Pélerin, le Cardinal Ximenès.

Le beau tableau de Jupiter & Antiope, après avoir échappé deux fois aux flammes & avoir été un peu endommagé par le feu, tomba entre les mains d'un peintre ignorant qui le gâta encore plus en voulant le nétoyer. Il a été rétabli par Antoine Coypel.

Le tableau des Pélerins d'Emmaüs a été gravé par Ant. Masson. Cette estampe célèbre est connue dans le commerce sous le nom d'estampe à la nape. Une Vierge avec l'enfant Jésus a été gravée par Corn.

Bloemaert ; Saint Jérome, par Corn. Cort ; la Danaë & la Vénus de Florence par M. Strange. Van-Dyck a gravé lui-même le portrait du Titien avec sa maîtresse.

(8) Georges Barbarelli, dit le *Giorgione*, de l'école Florentine, naquit au bourg de Castel-Franco, dans la Marche Trevisane en 1478. Un peu plus jeune que le Titien, & placé comme lui chez les Bellini, il fit plus vîte des progrès, devint un modèle pour ce grand peintre, & est même compté au nombre de ses maîtres, quoiqu'il ne fût en effet que son condisciple & son ami. Ce qui lui procura des succès plus rapides, c'est que non content de recevoir des leçons des Bellini, il étudia profondément les ouvrages de Léonard de Vinci. Ce fut dans les tableaux de ce maître, qu'il apprit l'art de noyer les teintes les unes dans les autres, de donner plus de relief aux figures, de bien ménager les jours & les ombres, d'accorder ensemble par des passages les plus fortes couleurs, & de leur conserver cette vivacité & cette fraîcheur qui font le plus grand attrait de la peinture. Il eut la foiblesse de se brouiller avec le Titien, quand il vit que celui-ci tiroit un grand parti de la vue de ses ouvrages. Il donnoit un grand relief & une force admirable aux objets qu'il traitoit, sa couleur étoit harmonieuse, & son *faire* de la plus grande franchise. Il semble qu'on voye couler le sang dans les chairs de ses figures. Son travail étoit facile, & il le cachoit sous une belle fonte de couleurs. A la force il joignoit la suavité, & se plaisoit à employer dans les carnations des teintes tirant sur le brun. Il

avoir une ſcience bien utile aux peintres ; celle de prévoir & de prévenir l'effet du temps ſur les couleurs. Sa manière de deſſiner étoit grande, mais incorrecte.

Le Giorgion a fait beaucoup de portraits ; il excelloit dans la manière de les diſpoſer & de les ajuſter. On admire le tour & la molleſſe qu'il ſavoit donner aux cheveux. Il a fait peu de grands tableaux, ſi l'on excepte des freſques peintes en dehors des édifices, & qui ont été détruites par le temps. Ce peintre joignoit à l'art dont il faiſoit profeſſion, d'autres talens agréables ; il chantoit bien, & jouoit de pluſieurs inſtrumens : mais ces diſtractions ne nuiſoient point à ſes études pittoreſques. Il eût fait, ſans doute, encore de nouveaux progrès, ſi la mort ne l'avoit pas arrêté à la fleur de l'âge. Il mourut à Veniſe en 1511, âgé de trente-trois ans.

Le Roi poſſede ſept tableaux de ce maître. On diſtingue entr'eux la Vierge tenant l'Enfant-Jéſus, d'une grande force de couleur & bien conſervé : le portrait de Gaſton de Foix, ouvrage dont l'idée eſt ſingulière ; Gaſton eſt aſſis dans un appartement rempli de glaces qui toutes réfléchiſſent ſon portrait : un concert champêtre, dans lequel on trouve la force & le ſuave, la fierté du pinceau, la facilité du travail, & beaucoup d'intelligence par l'accord du tout enſemble.

Entre les eſtampes faites d'après ce maître, nous nous contenterons de citer le portrait du Dante par Vorſterman, un buſte de Saint-Marc l'évangéliſte, par le même, l'innocence de la vie paſtorale, par Nic. Dupuis.

(9) RAPHAEL SANZIO. Voyez ſous l'école romaine ce qui a été dit de ce peintre à l'article ECOLE. Il avoit acquis, ſous le Pérugin, toute l'habileté qu'il pouvoit puiſer dans cette école, & les tableaux qu'il fit à Sienne & à Pérouſe paſsèrent pour des ouvrages de ce maître : mais il entendit parler des cartons de Léonard & de Michel-Ange, & courut auſſi-tôt à Florence. Ce fut-là qu'il changea ſa manière, en voyant les ouvrages de ces deux peintres, & ceux de Fra-Bartolomeo. Rappellé dans ſa patrie par la mort de ſes parens, il n'eut pas plutôt arrangé ſes affaires de famille, qu'il retourna étudier encore les ouvrages de Léonard. Tant de zèle devoit faire prévoir ce que feroit bientôt cet artiſte.

Appellé à Rome par le Bramante, ſon oncle, fameux architecte, & préſenté au Pape Jules II, il fut dès-lors employé à décorer le Vatican de ſes ouvrages. Le premier de ſes tableaux fut celui de la Théologie; il n'avoit pas encore fait de ſi grand ouvrage, & l'on y reconnut encore quelque choſe de la ſéchereſſe qu'il avoit contractée chez le Pérugin. C'eſt du moins le jugement que l'on porte de cet ouvrage, quand on le compare à ceux qui, dans la ſuite ſortirent du même pinceau : mais dans le temps, il fut trouvé ſi parfait, que le pape fit détruire toutes les autres peintures du Vatican pour les faire remplacer par des tableaux de Raphaël. Le peintre ſe montra bien digne de cette confiance, quand, pour ſecond eſſai, il fit l'un de ſes chefs-d'œuvre les plus célèbres; l'école d'Athènes.

Eſt-il vrai qu'il dût de nouveaux progrès à l'infidélité du Bramante, qui l'introduiſit ſecrettement dans

la chapelle Sixtine que peignoit Michel-Ange ? Ce conte n'a-t-il pas été imaginé par la jalouse malignité des Florentins ? Raphaël connoissoit déjà la manière de Michel-Ange, puisqu'il avoit été l'étudier à Florence. Ce qui est plus vraisemblable, c'est qu'entendant les envieux lui opposer sans cesse cette manière, il voulut prouver qu'il n'étoit pas incapable de l'imiter. C'étoit donner dans le piège que lui tendoient ses ennemis : il ne pouvoit jamais être plus grand, plus admirable, qu'en continuant d'être lui-même. Son incendie del Borgo, & les autres tableaux qu'il fit dans la manière du peintre Florentin, sont de beaux ouvrages sans doute ; mais ils ne doivent pas être comptés au nombre des beaux ouvrages de Raphaël. Leur caractère exagéré les rend indignes de ce maître. Raphaël reconnut bientôt son erreur, & ne suivit plus que l'heureuse impulsion de son naturel.

François I, le restaurateur des lettres en France, & le protecteur des arts, voulut avoir un ouvrage de ce grand maître, & lui demanda un Saint-Michel, que le peintre fit bientôt suivre d'une sainte famille qu'il offrit au Roi comme un présent. Le monarque voulut l'attirer dans ses états, mais l'artiste fut retenu à Rome par la faveur de Léon X.

Raphaël, comme la plupart des peintres de son temps, ne se contentoit pas de manier le pinceau : il modela un bas-relief & deux figures, dont l'une représente Elie & l'autre Jonas. Ces morceaux ont été sculptés en marbre, & se voyent dans l'église de la *Madonna del Popolo*. Il exerça aussi l'architecture, & ce fut sur ses dessins que furent élevés le

palais Pandolfini à Florence, & les appartemens de la *Villà Chigi* Il fut chargé de la reconſtruction de la Baſilique de St. Pierre.

Il deſtinoit à François I. le fameux tableau de la transfiguration, auquel la mort ne lui permit pas de mettre la dernière main, & qui ſe voit à Rome à *ſan-Pietro in Montorio.* Il paſſe pour le chef-d'œuvre de Raphaël, quoiqu'on ne puiſſe fermer les yeux ſur les défauts de la compoſition.

On lit dans les œuvres de M. Falconet, que cette peinture fut deſcendue, ces années dernières, pour être exécutée en moſaïque, & qu'on vit avec ſurpriſe que pluſieurs figures de ce chef-d'œuvre, qu'on n'avoit vu depuis long-temps que dans l'endroit obſcur où il étoit placé, étoient indignes du maître, qu'on ne les crut plus de la main de Raphaël dès qu'on les vit de près & que des ordres ſupérieurs défendirent de révéler le ſecret.

Des Artiſtes qui ont vu de fort près ce tableau & qui en ont même copié des parties, m'ont aſſuré qu'il eſt très-bien peint & d'une bonne couleur, quoiqu'à d'autres égards ils ne le regardent pas comme le meilleur ouvrage de Raphaël. Ils celebrent ſur-tout, pour l'art du pinceau, la figure de femme qui eſt ſur le devant. Ils étoient à Rome dans le temps où devoit être arrivé le fait raconté par M. Falconet, & ils n'en ont aucune connoiſſance. On a peut-être trompé cet habile artiſte, que d'ailleurs on ne peut combattre dans la critique qu'il fait de la compoſition de ce tableau. Il eſt certain que l'action eſt double; il eſt certain qu'il offre deux tableaux en un ſeul; il eſt certain que le tableau ſupérieur eſt

froid & symmétrique; mais quel défaut n'est pas capable de racheter la beauté du tableau inférieur !

S'il est vrai qu'on ait formé le projet d'exécuter la transfiguration en mosaïque, on connoissoit d'avance les défauts de la composition ; on savoit d'avance que cet ouvrage n'étoit pas entièrement terminé. Si, en le voyant de près, on a remarqué quelque figure ébauchée par un éléve d'après les dessins du maître, que Raphaël n'avoit pas eu le temps de retoucher; ce n'étoit pas une raison pour abandonner le projet, puisque la manœuvre différente de la mosaïque auroit en partie effacé ce défaut qui seroit devenu entiérement insensible par la hauteur à laquelle cette mosaïque devoit être placée. Enfin les juges qui proscrivirent alors le tableau avoient-ils des connoissances supérieures à celle de tant d'Artistes qui se sont fait hisser dans l'église où il est placé pour l'étudier de près ?

Le jugement que Mengs a porté sur quelques parties de ce tableau ne sera pas ici deplacé. » Le coloris en est très beau, dit-il, dans quelques parties, mais non pas dans toutes; les hommes en sont mieux colorés que les femmes. Je crois même qu'il y a des figures qui ne sont pas de Raphaël; par exemple, le démoniaque & tout ce grouppe où l'on reconnoit le pinceau timide de Jules-Romain. Les têtes des apôtres du côté opposé ont été toutes retouchées par Raphaël, & l'on y reconnoît la touche hardie & vigoureuse du maître; cependant il y règne une égalité de tons qui rend les chairs dures & séches. Raphaël avoit pour règle générale d'épargner les couleurs jaunes & rouges. Il enten-

» doit assez bien les effets que les ténèbres font sur
» les couleurs qu'elles détruisent & rendent grisâtre
» & noirâtre ; mais il négligoit les reflets, & ne se
» servoit que de clairs & d'obscurs dont il composoit
» les demi-teintes, ce qui leur donnoit un œil gri-
» sâtre & enfumé. Comme les peaux fines sont plus
» sujettes à la variété des teintes que celles qui sont
» grasses & épaisses, celles de Raphaël, qui man-
» quent de cette variété des reflets, sont rudes &
» mattes.

» En étudiant Raphaël, dit M. Cochin, vous ap-
» percevrez une chose qui pourra vous surprendre, &
» qui fait bien l'éloge de ce grand homme : quel-
» qu'attention que vous apportiez à le copier avec
» exactitude, vous ne pourrez jamais arriver à le
» rendre avec une justesse parfaite. Vous sentirez tou-
» jours que vous n'avez pas véritablement saisi le
» simple & le noble de ses contours & de ses formes,
» & que vous êtes resté au dessous. Il est l'égal de la
» nature à cet égard, on n'est satisfait de ce qu'on a
» copié d'après elle & d'après lui, que lorsque l'ori-
» ginal est absent.

» On peut n'étudier ce peintre qu'avec le crayon ;
» sa couleur & sa manière de peindre n'ont rien de
» fort instructif.... Je vous exhorte à dessiner avec
» grand soin les belles têtes des Anges de l'Héliodore
» battu de verges.... L'école d'Athenes, la dispute
» du Saint-Sacrement, & quantité d'autres morceaux
» vous présenteront un grand nombre de belles têtes :
» il faut toujours préférer celles qui ont de la noblesse
» & de la grace, à celles qui n'offrent que des ex-
» pressions violentes.... Il y a de belles têtes dans

à présent les tableaux du Vatican, dont il a déja paru plusieurs beaux morceaux.

(10) JEAN-ANTOINE REGILLO, dit le *Pordenon*, de l'école Vénitienne, naquit au bourg de Pordenone dans le Frioul, en 1484 : son véritable nom étoit Licinio, mais il le changea en celui de Regillo, lorsque l'Empereur l'eut fait chevalier. Il reçut à Udine les premiers principes de son art; & dut ses progrès à la liaison qu'il forma à Venise avec le Giorgion. Il ne tarda pas à exciter l'envie du Titien, & dans la crainte de recevoir quelqu'insulte de ce rival, il ne quittoit pas même l'épée pour travailler. Sa réputation ne s'arrêta pas à Venise & à Mantoue qu'il enrichissoit de ses tableaux ; elle alla jusqu'en Allemagne où il fut mandé par l'Empereur Charles-Quint. La façade d'une maison de Venise qu'il décora d'une fresque, fit tant de bruit que Michel-Ange entreprit le voyage de cette ville pour voir cet ouvrage, & il avoua que les éloges qu'on en avoit faits n'étoient point exagérés. Le Pordenon réussissoit également à fresque & à l'huile, & joignoit un bon goût de dessin au mérite du Giorgion pour la couleur. Son exécution étoit belle & facile, & ce talent lui est commun avec tous les bons peintres de son pays. Comme le Giorgion, il donnoit beaucoup de force & de relief à ses figures. Il mourut à Ferrare en 1540; on soupçonna qu'il avoit été empoisonné par des personnes jalouses de la faveur que le Duc lui accordoit.

Le Roi n'a que deux tableaux de ce maître; un Saint Pierre & un portrait. C'est assez pour reconnoître la fierté de sa touche, le beau caractère de son dessin,

a force de sa couleur, le moëlleux de son pinceau, & la beauté des effets qu'il savoit ménager.

A. Zucchi a gravé d'après ce maître plusieurs tableaux représentant des Saints.

(11) Dominique Beccafumi, dit *Micarino*, de l'école Florentine, né dans un village voisin de Sienne en 1484. Il est du nombre de ceux que leurs dispositions pour les arts ont arrachés aux occupations rustiques. Fils d'un berger, il gardoit les moutons confiés à son père, & charmoit l'ennui de cette occupation en traçant des figures sur le sable. Ces premiers essais du jeune Beccafumi furent remarqués par un bourgeois de Sienne qui lui donna une retraite & le fit instruire dans les principes du dessin.

Beccafumi copia d'abord les tableaux du Pérugin ; il alla ensuite à Rome où il choisit pour objets de ses études les ouvrages de Michel-Ange & de Raphaël ; de retour dans sa patrie, il reçut les leçons d'un peintre aujourd'hui peu connu, qui se nommoit *Sodoma Davechelli*. Le prince Doria goûta ses talens, le conduisit à Gênes & lui fit faire plusieurs tableaux. Cet artiste avoit de la correction, de la facilité, un bon goût de composition, & une manière de draper qui tenoit de celle de Raphaël. Il peignoit bien en huile & en détrempe ; mais ce qui contribua le plus à sa réputation fut le pavé de la grande église de Sienne, & c'est cet ouvrage qui nous a engagés à parler du Beccafumi.

Ce pavé est une espèce de mosaïque en clair-obscur : deux sortes de pierres y ont été employées : les unes blanches pour les lumières, les autres d'une couleur

obscure ou de demi-teinte pour les ombres. Mais comme ces deux teintes uniformes n'auroient pas suffi pour donner à l'ouvrage la force, l'union, le relief & la rondeur, on y traçoit des hachures profondes, qui étoient ensuite remplies de poix noire, ou d'une sorte de mastic dont cette poix faisoit la base. Ce genre de travail, qui n'est plus en usage, & qui tenoit beaucoup de la peinture *al sgrafitto*, avoit été inventée en 1356 par un peintre de' Sienne nommé Duccio; mais ce fut le Beccafumi qui lui donna toute la perfection qu'il étoit capable de recevoir. Cet artiste industrieux a aussi gravé en bois, au burin, en demi-teinte, a sculpté en marbre, & jetté des ouvrages en bronze. Il est mort dans sa patrie en 1549, à l'âge de soixante-cinq ans.

Il a gravé au burin le portrait du Pape Paul III; en bois, un Saint Jérôme en prieres, & en demi-teinte un Saint Pierre debout.

(12) SEBASTIEN DE VENISE ou FRA BASTIANO DEL PIOMBO, de l'école Vénitienne. On ignore le véritable nom de ce peintre; il dut son sur-nom à l'office de Scelleur dans la chancellerie que lui donna le Pape Clément VII en lui faisant prendre l'habit religieux.

Cet artiste naquit en 1485, s'occupa de la musique dans sa première jeunesse, prit ensuite des leçons de peinture sous les Bellin, & quitta leur école pour entrer dans celle du Giorgion. Appellé à Rome par un riche banquier nommé Chigi, il peignit à fresque un Polyphême dans le palais de ce financier, où Raphaël avoit peint l'histoire de Galatée.

Michel-Ange étoit jaloux de Raphaël ; il crut pouvoir lui oppoſer un rival redoutable, s'il parvenoit à ſe lier avec Sébaſtien, & à guider, pour la partie du deſſin, ce peintre qui avoit pris dans l'école de Giorgion une couleur vigoureuſe & ſéduiſante. Sébaſtien qui avoit auſſi l'orgueil d'être jaloux de Raphaël, ſe laiſſa facilement attirer dans le parti de Michel-Ange, & dès lors ſes tableaux furent célèbrés avec autant d'excès que d'affectation par ce grand artiſte. Michel-Ange ne ſe contenta pas de le louer ; on croit qu'il traça lui-même de ſa main le Chriſt mort que peignit Sébaſtien, & que celui-ci n'eut que la peine de le colorer. On en dit autant d'une chapelle qu'il peignit à San Pétro in Montorio & qui acheva ſa réputation. Mais l'union de ces deux artiſtes n'étoit pas ſans inconvénient ; le Vénitien gêné par le trait du Florentin qu'il devoit ſuivre, perdit cette liberté qui eſt néceſſaire aux coloriſtes, tomba dans une manière froide & lechée, & par ce défaut, devint peu propre à ſervir la jalouſie de Michel-Ange.

Il peignit encore, ſur le deſſin du même artiſte, une réſurrection du Lazare en concurrence avec Raphaël qui peignoit la transfiguration ; mais il ne fit par ſa défaite qu'ajouter à la gloire du vainqueur. On ſe contenta de rendre juſtice au coloris du vaincu.

Michel-Ange, après la mort de Raphaël, n'eut plus les mêmes raiſons de ménager Sébaſtien ; celui-ci eut l'imprudence de contrarier l'impatient Michel-Ange. Ils ſe brouillerent, & Sébaſtien, à qui ſon office du plomb procuroit une fortune honnête, quitta la peinture pour la poëſie.

Il avoit toujours été lent, irréſolu, pareſſeux, &

avoit toujours eu beaucoup de peine à terminer un ouvrage. Le genre du portrait qui n'exige pas d'invention, étoit celui qui lui convenoit le mieux & dans lequel il eut les succès les plus inconteſtables. Il avoit trouvé le ſecret de conſerver la vivacité à la peinture en huile ſur les murailles, en ſoutenant les couleurs par une compoſition de poix, de maſtic, & de chaux vive. Quoique ce ne fût point un artiſte ſans mérite, il ſeroit tombé dans l'oubli s'il n'avoit pas été l'inſtrument de l'envie d'un homme célèbre. Il mourut à Rome en 1547, âgé de ſoixante & deux ans.

Hollar a gravé d'après le Frà Baſtiano le portrait de Vittoria Colonna.

(13) ANDRÉ DEL SARTO, de l'école Florentine, né à Florence en 1488. ſon nom de famille étoit *Vannuchi*; celui de Sarto lui fut donné parce qu'il étoit fils d'un tailleur. Il dut moins ſes talens aux leçons des maîtres dont il fréquenta les écoles, qu'à l'étude qu'il fit des ouvrages de Léonard de Vinci & de Michel-Ange. Il chercha la grace du premier, & la douceur de ſon tempéramment ſuffiſoit pour lui faire éviter l'exagération du ſecond. Sa modeſtie nuiſit à ſa fortune; il ſavoit faire de bons ouvrages, mais il ne ſavoit pas les bien faire payer. Le morceau qui décida ſurtout ſa réputation fut une ſainte famille qu'il peignit à freſque ſur une des portes du cloître des freres Servites de l'annonciade; on admiroit dans cette peinture le deſſin, la compoſition, la couleur, & l'artiſte qui avoit produit ce chef-d'œuvre, ne reçut pour recompenſe qu'un ſac de bled. Un voyage à Rome, & l'examen qu'il y fit des ouvrages

de Raphaël & des antiques perfectionnerent son talent sans améliorer sa fortune.

C'étoit le temps où François I cherchoit à se procurer des tableaux des meilleurs peintres d'Italie. Un Christ mort qu'André fit pour ce Prince, reçut en France les éloges qu'il méritoit ; André, misérable dans sa patrie, conçut le desir de venir chercher une meilleure fortune auprès d'un souverain qui récompensoit magnifiquement les arts. Ses desirs furent satisfaits : il fut mandé en France, où il avoit soutenu par un second ouvrage l'idée favorable qu'il avoit inspirée. Défrayé de son voyage & de toutes ses dépenses pendant son séjour, logé, meublé, bien payé de ses tableaux, encouragé par des gratifications, goûté du Prince, applaudi des courtisans, admiré pour ses talens pittoresques, chéri pour les agrémens de sa conversation, il pouvoit être heureux, s'il n'eût pas regretté son pays & son épouse. Il prétexta des affaires domestiques qui exigeoient sa présence dans sa patrie, promit d'être bientôt de retour, de ramener sa femme avec lui, & de rompre tous les liens qui l'attachoient à la Toscane. L'offre d'acheter pour le Roi en Italie des tableaux & des statues, lui fit obtenir aisément la permission de s'absenter, & le Prince lui confia une somme considérable pour payer les morceaux qu'il jugeroit dignes d'être envoyés en France. Mais rendu à ses amis & à son épouse, André oublia les soins de l'avenir, ses engagemens, & même les devoirs de la probité, & eut l'imprudence de dépenser en fêtes & en plaisirs, non-seulement ses épargnes, mais l'argent même qu'il n'avoit reçu que pour en rendre compte. Il trouva dans la misère la peine de sa faute,

& mourut de la peste à Florence, en 1530, à l'âge de quarante-deux ans.

Quelques personnes ont pensé que si le Sarto avoit fait à Rome un plus long séjour, il auroit égalé les plus grands maîtres de l'art. Je croirois plutôt avec Félibien que ce peintre fut tout ce que lui permettoit d'être son caractère personnel. Il n'a pas mis dans ses ouvrages toute l'élévation de Raphaël, parce que cette élévation n'étoit pas dans son ame; il n'a pas mis dans ses expressions la même variété, parce qu'il n'avoit pas l'exquise sensibilité de ce grand peintre; il lui est inférieur dans les conceptions, parce qu'il n'avoit pas le même génie. La nature a prescrit aux hommes qui cultivent les lettres & les arts, des limites qu'il ne leur est pas donné de franchir.

André avoit une bonne couleur, quoiqu'on lui reproche quelquefois une teinte générale trop rouge, quelquefois des demi-teintes d'un gris verdâtre ou noirâtre. Il peignoit d'un pinceau très-moëlleux, & cette qualité d'exécution étoit rare de son temps, parce qu'on étoit encore peu éloigné de l'époque où l'on avoit abandonné la sécheresse gothique. Son dessin avoit de la grandeur sans exagération, mais quelquefois un peu de manière. On compte au nombre de ses chefs-d'œuvre les sujets de la vie de St. Philippe Benizi, qu'il a peints à l'Annonciade de Florence; les têtes y ont une grande vérité & un bon caractère; on y remarque des parties bien drapées, mais on trouve la composition un peu froide & trop peu liée. On remarque souvent dans ses ouvrages des couleurs de draperies rouges d'une extrême fraîcheur & d'une très-grande beauté, qui semblent lui être par-

ticulières. Son fameux tableau de la *Madonna del Sacco*, celui qu'il fit, dit-on, pour un ſac de bled, eſt peint à freſque. « Il eſt, dit M. Cochin, d'une » grande beauté, compoſé & drapé de très-grande » manière, bien peint, d'une façon large, & très- » bien exécuté. Il eſt peint par hachures, mais qu'on » voit à peine; les plis des draperies ſont bien formés » & délicatement briſés; la couleur en eſt bonne, » les têtes en ſont belles; il ſemble cependant que » la tête de la Vierge ſoit plus jolie que belle, & » que l'Enfant-Jéſus ait les jambes trop écartées ». Le Saint-Joſeph eſt appuyé ſur un ſac qui a donné ſon nom au tableau. On prétend que le peintre a voulu témoigner par cet acceſſoire la ſorte de payement qu'il avoit reçu de ſon ouvrage.

André réuſſiſſoit parfaitement dans le portrait par la vérité des traits, le moëlleux du pinceau, la beauté du coloris.

Il avoit le talent de copier de manière à tromper non-ſeulement les plus habiles connoiſſeurs, mais les artiſtes même qui avoient travaillé à l'original. Sur ſa copie du portrait de Léon X peint par Raphaël, voyez l'article Copie.

Le Roi poſſède quatre tableaux de ce peintre. Le Tobie, dit un habile artiſte, ſoutient la réputation d'André par le beau pinceau & par le mérite des têtes. La charité eſt du même *faire*. « La planche » ſur laquelle étoit peint ce tableau, dit M. Lépicié, » étoit entiérement vermoulue, & bientôt l'ouvrage » entier ſeroit tombé en pouſſière. Le Marquis de » Marigny, alors Directeur-Général des bâtimens, » penſa qu'on pourroit lui redonner la vie, en fai-

» ſant uſage du ſecret du ſieur Picault, qui a trouvé
» le moyen d'enlever la couleur des tableaux peints
» ſur bois, & de la tranſporter ſur une toile. Le ta-
» bleau fut remis au ſieur Picault : il eut ordre d'y
» travailler, & la reſtauration s'eſt faite avec un
» ſuccès étonnant; car le tableau eſt actuellement ſur
» toile, ſans qu'on puiſſe s'appercevoir de l'opération
» en aucun endroit : il n'a ſouffert la moindre alté-
» ration ni dans la partie du deſſin, ni dans celle
» de la couleur. «

La figure principale de ce tableau eſt noble & d'une grande manière; mais pour bien connoître tout le mérite d'André del Sarto, il faut le voir à Florence, où ſont ſes ouvrages capitaux.

Le portrait d'André del Sarto, peint par lui-même, a été gravé par Th. Cruger; la Madonna del Sacco l'a été par Grégori.

(14) Jean-François Penni, de l'école de Florence, né dans cette ville en 1488. Il fut ſurnommé *il fattore*, parce qu'il faiſoit les affaires de Raphaël, qui avoit pour lui une tendreſſe paternelle, & qui l'inſtitua un de ſes héritiers. S'il ne peut être compté entre les grands maîtres, il fut du moins un artiſte d'un grand talent & d'une habileté très-variée. Il traitoit bien le genre de l'hiſtoire, celui du portrait, le payſage qu'il enrichiſſoit de fabriques agréables. La peinture à freſque, à l'huile, en détrempe lui étoient également familières. Raphaël l'employoit utilement, ſurtout aux friſes & aux cartons des tapiſſeries. Après la mort de ce maître, il fut chargé d'achever avec Jules Romain les peintures commencées au Belve-

dere, & peignit au Vatican la ſalle de Conſtantin ſur les deſſins de Raphaël.

Il ſe fit un grand honneur par la manière dont il conſerva, dans ces travaux, le caractère du maître qui en avoit formé le projet, & il ſoutint enſuite ſa réputation par les ouvrages dont il décora différentes égliſes de Rome.

C'étoit pour François I que Raphaël avoit entrepris le tableau de la transfiguration : ce fut pour le même prince que Penni en fit une copie : mais nous étions deſtinés à n'avoir pas même une excellente copie de ce célèbre original. Penni fut mandé à Naples par le Marquis del Vaſto, à qui il vendit cet ouvrage. Il mourut dans cette ville en 1528, âgé de quarante ans. Quoiqu'il ſe fit une étude d'imiter le caractère de Raphaël, ſon maître, il ne put dépouiller entièrement celui de ſon pays. C'eſt ce qu'on reconnoît à ſon goût un peu trop giganteſque, & à ſa manière trop peu gracieuſe, & qui a même de la ſéchereſſe.

N. le Sueur a gravé en clair-obſcur, d'après J. F. Penni, les Egyptiens ſubmergés au paſſage de la mer Rouge.

(15) François Primatici ou *le Primatice*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1490 de parens nobles. On l'appelle quelquefois Saint-Martin de Bologne, parce que François I lui donna l'abbaye de St. Martin de Troyes. Après avoir pris des leçons d'Innocenzio da Immola, peintre eſtimé, & de Bagna Cavallo, élève de Raphaël, il eut pour dernier maître Jules-Romain.

Il fut appellé en France en 1531, par François I, qui avoit demandé un habile peintre au Duc de Mantoue, & s'accorda mal avec le Rosso, ou Maître Roux qui y étoit avant lui. C'étoit la jalousie qui divisoit ces deux artistes. Il fut envoyé par le Roi en Italie, pour acheter ou faire mouler des antiques, & pendant son absence, la mort le délivra de son rival. Il rapporta en France cent-vingt-cinq figures antiques, un grand nombre de bustes, & les creux de la Vénus de Médicis, du Laocoon, de la Vénus endormie, connue sous le nom de Cléopâtre, de plusieurs figures très-célèbres, & de toute la colonne trajane. Le Roi lui confia l'intendance des bâtimens, place qui n'auroit jamais dû être occupée que par des artistes, qui auroit excité entre eux l'émulation, & qui seroit devenue la récompense de ceux qui l'auroient emporté sur leurs rivaux.

C'est le Primatice & le Rosso qui ont apporté de Rome en France le vrai goût de la peinture, & qui ont corrigé la manière des artistes de la nation. Leurs principaux ouvrages sont à Fontainebleau. Le premier étoit bon compositeur, avoit une touche légère, un bon ton de couleur, & montroit de la science dans les attitudes qu'il donnoit à ses figures; mais il cherchoit trop à expédier pour ménager la correction & se tenir dans les bornes du naturel. Il devint maniéré, comme tous ceux qui négligent la nature pour se livrer à la pratique.

Il étoit en même temps peintre & architecte. Le château de Meudon & le tombeau de François I ont été élevés sur ses dessins.

L'abbaye dont il étoit pourvu lui fournissoit le moyen

de vivre avec grandeur ; mais il se faisoit pardonner sa fortune par ses libéralités envers les artistes qui le secondoient dans ses travaux. Il est mort à Paris en 1570, à l'âge de quatre-vingt ans.

Antoinette Stella a gravé, d'après le Primatice, un plafond représentant Jupiter sur l'Olympe, entouré de tous les dieux. Les vertus cardinales qu'il a peintes à Fontainebleau, ont été gravées par Ant. Fantuzzi.

(16) GIULIO PIPPI est plus connu sous le nom de Jule Romain, & ce nom apprend assez à quelle école il appartient. Il naquit à Rome en 1492. On ne connoît point ses parens, ce qui peut faire supposer qu'il étoit d'une naissance obscure ; les hommes distingués par les talens peuvent illustrer leur postérité ; mais ils ne reçoivent aucune illustration de leurs ancêtres : ils sont eux-mêmes les auteurs de leur noblesse, & n'ont d'autre titre à produire que leurs succès.

Placé dans l'école de Raphaël, Jules devint le plus célèbre disciple de ce grand maître, qui le fit co-héritier de ses biens avec le Penni. Tant que son maître vécut, il confondit ses talens avec ceux de ce grand peintre, & ne fit rien de lui-même : ce ne fut qu'après la mort de Raphaël qu'on pût reconnoître le véritable caractère de son talent. On vit alors qu'il avoit un esprit élevé, une tête poëtique, de grandes conceptions, un dessin correct, mais maniéré dans certaines parties, surtout dans les extrêmités. Il montra plus de feu que son maître, ou plutôt il ne craignit pas de se livrer à une fougue imprudente, qui ne lui permettoit pas d'étudier & de respecter les vérités de la nature, qui le forçoit de produire, sans lui

laisser ce repos de l'ame, ce calme heureux pendant lequel elle s'occupe de la perfection. Son dessin dûr & sévère étoit ennemi de ces graces qui avoient prodigué leurs faveurs à Raphaël; ses demi-teintes étoient noires, ses chairs tiroient sur un rouge de brique. Ses têtes, ses draperies manquoient de variété. Mais ces defauts étoient réparés ou balancés par une grande fécondité d'imagination, par toute l'érudition qui peut être convenable à un artiste, la science de l'histoire, celle de la mythologie, de la perspective, &c. La nature sembloit l'avoir surtout destiné à traiter des sujets térribles ou gigantesques.

Il quitta Rome sous le pontificat d'Adrien VI qui ne protegea point les arts; il la quitta une seconde fois pour se soustraire à la punition dont il fut menacé, lorsqu'il eut fait les dessins obscènes que grava Marc-Antoine, & qui sont connus sous le nom de postures de l'Aretin. Il chercha alors un asyle à Mantoue, & comme il possédoit bien l'architecture civile & militaire, il fortifia cette ville, & y fit construire sur ses dessins le fameux palais du T, ainsi nommé, parceque le plan ressemble à cette lettre de l'alphabet. Il fut l'architecte & le peintre de ce bâtiment.

Sa fortune commencée à Rome, s'accrut à Mantoue par les liberalités du Prince. Il se fit bâtir dans cette ville une maison qu'on pouvoit regarder comme un Palais, & y forma un très-riche cabinet d'antiques. Il alloit retourner à Rome pour y remplir la place d'architecte de la basilique de S. Pierre, lorsqu'il mourut en 1546, âgé de cinquante-quatre ans.

Mengs observe que Jules Romain joignoit à une

manière extrêmement dure & froide, un pinceau fort timide, liſſe & léché ; qu'en cherchant à imiter le goût grave & expreſſif de Raphaël, il tomba dans le noir & que ſes figures ont une expreſſion théatrale & affectée.

Pour mieux caractériſer cet artiſte, nous croyons devoir rapporter les détails dans leſquels eſt entré M. Cochin ſur les principaux ouvrages que ce peintre a laiſſés à Mantoue.

» L'architecture du palais du T eſt fort belle, dit-» t-il, à la façade & dans la cour. Toutes les pein-» tures ſont de Giulio Romano. Dans une grande » chambre on voit la chûte des Geans : ces geans » ont plus de quinze pieds de proportion. En haut » ſont tous les dieux & le trône de Jupiter. La com-» poſition eſt de figures d'un beau choix & les group-» pes ſont aſſez bien liés ; le deſſin en eſt d'un carac-» tère fort grand, quoique plein d'incorrection. Les » têtes ſont, pour la plupart, d'une grande beauté de » caractére & de belles formes : cependant il y a peu » de fineſſe dans le deſſin, & beaucoup de manière » dans les formes ; elles ſont outrées (1) : les expreſſions

(1) « Malgré le ſecours des conſeils & des exemples de Raphaël, » dit ailleurs le même artiſte, la plupart de ſes élèves ſont tombés » dans la bizarrerie. Leurs contours ont du grand, mais ce ſont des » membres tortueux ; de gros muſcles qui, à la vérité, ſont bien » à leur place & dans leur action, mais outrés & ſans les adou-» ciſſemens que la peau y apporte ; de gros mollets aux jambes, » & des chevilles de pied extrêmement reſſerrées. Tout cela eſt de la » manière : elle eſt belle, ſi l'on veut, & fondée ſur des principes » généraux qu'on ne doit pas perdre de vue : mais il n'en eſt pas » moins vrai que c'eſt paſſer le but, qui eſt toujours de ſe rap-

» en sont fortes. Il n'y a point d'effet de lumière ou » très-peu, & la couleur est rouge dans les figures » d'hommes.

» Dans l'autre aîle du bâtiment, on voit une » chambre toute peinte de grands morceaux, mêlés » de plus petits en plafonds & raccourcis. On y admire » un bon caractére de dessin, & rien de plus : il s'y » trouve quantité de choses mal dessinées. Les plafonds » sont d'un raccourci très-hardi, mais peu gracieux » & d'une couleur désagréable : ce sont des sujets » allégoriques de l'Amour, de Bacchus, & autres.



» Dans la galerie du palais Ducal, les morceaux » les plus beaux & les plus dignes de Jules Romain » sont celui du milieu, l'assemblée des Dieux, celui » d'Apollon conduisant son char, celui de l'Aurore » & ensuite une figure d'homme couronné de lauriers » & tenant une palme. Les éventails des bouts de la » galerie ont aussi des beautés, de même qu'une figure » de bout près du plafond de l'Aurore. On voit dans » ces morceaux une grande manière de dessiner & de » draper; ils sont peints avec hardiesse & fermeté; » les têtes sont de grand caractère & de belles formes;

» procher de la vérité & de la nature, & d'y chercher seulement » les beautés dont elle est susceptible ». *Lettre à un jeune artiste.* M. Cochin infère de cette observation qu'il est dangereux de se borner à l'étude unique de Raphaël : mais ce n'est pas pour avoir tenté d'imiter uniquement leur maître que les disciples de Raphaël sont tombés dans les défauts qu'on leur reproche : c'est, au contraire, parce qu'ils ont cru ajouter à l'art de nouvelles beautés, en joignant à l'imitation de Raphaël celle de Michel-Ange. On sait que cette dernière imitation a égaré quelque temps Raphaël lui-même.

« les

» les figures d'un beau choix en particulier, mais » peu grouppées. Le plafond de l'Aurore fait beaucoup » d'effet. Les quatre chevaux vus en deſſous ſont » pleins d'action & de feu; la figure du ſoleil eſt bien » deſſinée. Il y a néanmoins beaucoup de ces figures » mal deſſinées & très-incorrectes. Si l'on y voit plu- » ſieurs belles têtes, il y en a auſſi beaucoup qui ne » ſont pas enſemble. En général, ce qu'il y a de beau » ne conſiſte que dans la manière & dans la belle » forme : mais à la vérité c'eſt une des plus belles » parties de l'art que cette grandeur de caractère : du » reſte, la couleur eſt mauvaiſe & il y a peu d'effet.

Un autre artiſte a trouvé la véritable cauſe des défauts de Jules Romain. Il ſemble, dit Lépicié, que Jules Romain n'ait été occupé que de la grandeur de ſes penſées poëtiques, & que pour les exécuter avec le même feu qu'il les avoit conçues, il ſe ſoit contenté d'une pratique de deſſin dont il avoit fait choix & qui lui faiſoit abandonner la variété & la vérité qu'il auroit puiſées dans la nature. L'abondance de ſon génie lui a fait ſouvent trop charger ſes compoſitions, qui d'ailleurs étoient nourries d'une parfaite connoiſſance de l'antique qu'il avoit étudié avec ſoin, & dont il avoit ſu profiter en peintre & en homme de lettres.

Le Roi poſſéde huit tableaux de ce Maître, dont l'un eſt ſon portrait peint par lui-même. Entre les autres, il n'y a que l'adoration des bergers dont les figures ſoient grandes comme nature : elles ſont d'un grand caractère de deſſin. La circonciſion & le triomphe de Veſpaſien & de Titus ſont des tableaux capitaux par l'étendue de la compoſition; mais ce ne ſont

que des figurines, & Jules Romain n'étoit à son aise que dans les plus grandes proportions. On remarque, dans le dernier ouvrage, toute la connoissance qu'il avoit de l'antique. C'est principalement dans les cinq cartons peints en détrempe sur papier, pour des tapisseries, & dont les figures sont plus grandes que nature, qu'on peut connoître & juger le caractère de Jules Romain. Ces cartons appartiennent au Duc d'Orléans : ils étoient à Saint-Cloud.

Le triomphe de Titus & l'adoration des bergers ont été gravés par Desplaces. P. Santo Bartoli a gravé d'après le même peintre plusieurs frises & autres sujets. L'Amour & Psyché couronnés par l'Hymen, ont été gravés par le Mantouan.

(17) ANTOINE ALLEGRI dit le *Correge*, de l'école Lombarde. Voyez ce qui a été dit de ce peintre sous l'école Lombarde, article ECOLE.

On croit communément que le Correge n'a jamais vu Rome ni l'antique. S'il a vu quelques ouvrages de Raphaël, & qu'il se soit écrié, comme on le prétend : » & moi aussi je suis peintre » ; *Ed io anche son pittore*, il s'agit de quelque tableau de ce maître apporté à Parme. Lépicié soupçonne que c'est celui qu'on connoît sous le nom de *cinque santi*, placé dans l'église Saint-Paul de cette ville. » On peut » assurer, dit-il, que ce tableau étoit bien capable » de faire concevoir au Correge une bonne opinion » de lui-même ; car il est assez mal composé : ce sont » cinq figures tout à fait séparées les unes des autres, » ne formant aucun grouppe & ne produisant aucun » effet. Le Correge, auteur de si vastes machines, a

» dû bien mal penser de Raphaël s'il n'a vu que ce » morceau : il en auroit eu toute autre idée s'il fût » entré dans les chambres du Vatican, & que la voie » de l'examen eût fait place à celle du sentiment.

Mengs pense au contraire que le Correge a été à Rome, qu'il y a étudié les ouvrages de Raphaël & encore plus ceux de Michel-Ange, qu'il a dû à cette étude la rapidité avec laquelle il s'est rendu supérieur à ses maîtres & a fait succéder son second style à celui qu'il avoit emprunté d'eux. Il s'objecte à lui-même qu'on ignore si jamais le Corrége a fait ce voyage : & il répond que cette ignorance n'a rien d'extraordinaire ; qu'on voit tous les jours des personnes dont la conduite n'est connue que du moment où commence leur réputation, & que l'on ne cherche à connoître à Rome que les maîtres qui y professent leur art, sans s'inquiéter des étrangers qui n'y arrivent que pour étudier ; qu'il n'y a donc pas lieu d'être étonné que le Correge y ait été inconnu, & qu'il ne soit resté aucune trace de son séjour.

» A la Cathédrale de Parme, dit M. Cochin, on voit » la fameuse coupole du Corregio représentant l'Assomption de la Vierge : la chaleur de l'imagi» nation, & la hardiesse des raccourcis y sont portés » au plus haut point. Il y a de grandes incorrections » de dessin : mais il est de la manière la plus large » & la plus grande. Il est extrêmement gâté : la cou» leur des chairs est trop rouge.

» On voit dans une chambre appartenante à cette » même Eglise un tableau du Corregio fort connu, » qui est un des plus beaux qui soient sortis de la » main de ce maître. Il représente la Vierge &

» l'Enfant Jesus, la Magdeleine lui baisant les pieds, » & Saint Jérôme de bout. Ce tableau est d'une grande » beauté pour la couleur; la tête de la Magdeleine » est un chef-d'œuvre pour la fraîcheur & la beauté » des tons. Les têtes & les parties sont dessinées avec » des graces inexprimables, quoique quelquefois d'un » dessin peu correct. Le pinceau en est large & nourri » de couleur; le *faire* est de la plus grande facilité, » & les choses les plus délicates s'y trouvent rendues » comme par hasard. La tête de la Vierge est belle; » elle a cependant des ombres un peu noires. Le petit » Jesus est plein de graces, quoique peu noble. En » général, ce tableau est un des plus beaux & des » plus estimés qu'il y ait en Italie, & la tête de la » Magdeleine est le chef-d'œuvre du Corrégio par la » couleur & le pinceau.

» Ce qui à Parme, dit le même artiste, est le plus » digne de l'attention des amateurs & des artistes; » est, sans doute, le nombre d'ouvrages du Corregio » qu'on y voit encore. Ce peintre sera toujours mer- » veilleux lorsqu'on considérera que cette grandeur » de manière, & le point de perfection où il a porté » le coloris, ne lui ont point été enseignés & qu'il » en est proprement l'inventeur. (1) La nature seule

(1) Quoique M. Mengs ait rendu probable le voyage du Correge à Rome, il n'a pu le prouver. D'ailleurs on pourroit admettre ce voyage, & s'exprimer comme M. Cochin : il est certain que ce n'est point à Rome que le Correge a trouvé le modèle de son coloris & de sa manière large, nourrie & moëlleuse. Il est l'inventeur des qualités qui le caractérisent & le distinguent de tous les autres peintres.

» l'a guidé, & sa belle imagination a su y découvrir » ce qu'elle a de plus séducteur. Ses ouvrages sont » souvent remplis des plus grossières incorrections; » & cependant on ne peut résister à leur attrait; tant » il est vrai, quoique bien des auteurs aient voulu » en écrire, que les graces de la nature, considérées » du côté de la couleur, soutenues d'un pinceau » large & d'un beau faire, équivalent à ce que peut » produire de plus beau la correction d'un dessin » châtié qui souvent les exclut. Le Correggio, malgré » ses défauts, sera toujours mis, par cette seule » partie, en parallèle avec Raphaël & avec les plus » grands maîtres qu'il y ait eu. (1) Il est vrai cepen- » dant que ce n'est que par ses plus beaux ouvrages. » Si l'on fait réfléxion que cet admirable peintre n'a » eu pour maître que la seule nature, on n'a point » à se refuser de penser que seule elle peut montrer » à chacun la véritable route qu'il lui convient de » suivre, & qu'on perd trop de temps à chercher » celle des autres. Personne n'a traité les raccourcis » des plafonds avec plus de hardiesse. Il est vrai » qu'il y a quelques figures où il est excessif & de » mauvais choix; mais c'est en petit nombre, & les

---

(1) On compte généralement le Corrége au nombre des plus grands maîtres & avec raison, parce qu'il a excellé dans des parties capitales. Généralement aussi on met au-dessus de lui Raphaël, parce que Raphaël a excellé dans un nombre encore plus grand de parties, qui sont les parties supérieures de l'art. Il a été, suivant le jugement d'Annibal Carrache, le maître qui a eu les plus grandes qualités & les moindres défauts. Le Corrége a eu de grands défauts, & des qualités aimables.

» autres sont de la plus grande beauté. En général, » il aimoit à faire, dans les plafonds, les figures » colossales. Il seroit difficile de donner de bonnes » raisons pour établir que les figures dussent paroître » plus grandes que le naturel, surtout dans un mor- » ceau où, s'assujettissant aux raccourcis, on paroît » prétendre à faire illusion. Plusieurs peintres l'ont » suivi en cela, sans peut-être avoir d'autre raison, » sinon que le Corregio l'avoit fait. Mais supposé » que cela fasse bien au plafond de la Cathédrale, ce » que l'on pourroit nier, on ne peut se dissimuler le » mauvais effet que cela fait au plafond de l'église » de Saint Jean, dont la coupole, quoiqu'assez grande, » paroît néanmoins fort petite, à cause des collosses » monstrueux qui y sont, & qui ne laissent de place » que pour un très-petit nombre de figures. C'est » sans doute la plus belle manière de composer, que » celle qui n'employe que peu de figures, & grandes » dans le tableau ; mais cependant cela a des bornes, » & il y a un milieu à tenir pour ne pas détruire » l'illusion. »

C'est un mot fort juste que celui de Lépicié sur le Corrége : *s'il n'a voulu*, dit-il, *imiter personne, personne n'a pu l'imiter.*

Entre les tableaux du Corrége qui sont au cabinet du Roi, on distingue 1°. *le mariage de Sainte Catherine.* » Il seroit difficile, dit Lépicié, de trouver un » tableau du Corrége en meilleur état, & plus digne » de fixer les yeux des connoisseurs dans les diffé- » rentes parties qui ont établi le mérite distinctif de » ce peintre, soit du côté de la facilité & de l'agrément » de son pinceau, soit du côté de la force & de la

» douceur de ſon coloris ». 2°. *Antiope endormie*, tableau de la plus belle couleur. » La figure d'Antiope & celle de l'Amour ſont illuſion par la rondeur, le » relief & la fraîcheur des tons: c'eſt la nature avec » toutes ſes grâces ». Le Duc d'Orléans poſſède douze tableaux du Corrége ; les plus célèbres ſont l'Io & la Danaë. On regrettera toujours la Léda qui étoit au même cabinet & qui a été détruite par la dévotion ſcrupuleuſe & timide du Duc d'Orléans fils du Régent.

L'Io, la Danaë, la Léda ont été gravées par Duchange, la Sainte Catherine du cabinet du Roi par Etienne Picard, la célèbre *nuit* par Surugue, la Vierge avec la Magdeleine & Saint Jérôme par Auguſtin Carrache, un *ecce homo* par le même.

(18) JACQUES CARUCCI, dit le *Pontorme*, de l'école de Florence, naquit en cette ville en 1493. Les plus célèbres de ſes maîtres furent Léonard de Vinci & André del Sarto. On dit que le dernier, jaloux de ſes progrès, le chaſſa de ſon attelier. Michel-Ange vit quelques ouvrages du Pontorme & dit que ce jeune homme éleveroit la peinture juſqu'au ciel. Cette prédiction ne fut pas accomplie ; le Pontorme toujours indécis, toujours mécontent de lui-même, changea pluſieurs fois de manière & ne put retrouver celle qui avoit commencé ſa réputation. Il étoit de très bonnes mœurs, mais d'un caractère ſauvage & bizarre ; il ſe fit conſtruire une maiſon dans laquelle il montoit par une échelle & qu'il retiroit après lui. Il refuſoit de travailler pour le grand Duc qui l'eût bien récompenſé, & il faiſoit des tableaux pour ſon maçon à qui il les donnoit en payement.

Il eut le malheur de voir quelques ouvrages d'Albert Durer; il voulut les imiter & tomba dans un goût roide, fec & gothique. Il enleva au Salviati l'entreprife de la chapelle de Saint Laurent, & employa douze années à ce travail, effaçant ce qu'il avoit commencé, léchant ce qu'il avoit ébauché, perdant un temps confidérable à examiner ce qu'il avoit préparé fans pouvoir fe déterminer à aucun parti pour le finir. On attendoit un chef-d'œuvre, & quand l'ouvrage fut découvert, il parut au deffous du médiocre. Le chagrin avança les jours du Pontorme qui mourut à Florence en 1556, âgé de foixante & trois ans.

Le Pontorme s'étoit diftingué dans fon bon temps par un grand caractère de deffin & par un ton vigoureux de couleur. Michel-Ange, en voyant un deffin de ce maître qui repréfentoit Jéfus-Chrift fous la figure d'un jardinier, avoit dit que le Pontorme étoit feul capable de l'exécuter en peinture.

On ne voit au cabinet du Roi qu'un feul tableau de ce peintre : c'eft un portrait, genre dans lequel il avoit fingulièrement réuffi. La tête & la main font d'un beau pinceau ; le deffin eft précis & d'un bon caractère.

Jules Bonafonne a gravé d'après ce peintre la nativité de Saint Jean Baptifte.

(19) Jean Da Udine, eft placé dans l'école de Venife par fa naiffance & fa premiére éducation : mais affilié dans la fuite à l'école de Raphaël, il pourroit être compris dans l'école Romaine. Il naquit à Udine, ville du Frioul en 1494. Dans fa première jeuneffe, conduit fouvent à la chaffe par fon pere qui fe plaifoit

à cet exercice, il fit connoître ses dispositions naturelles en dessinant des animaux, & fut placé dans l'ecole du Giorgion. La réputation de Raphaël le fit aller à Rome où ce grand maître le reçut entre ses élèves. Moins habile que ses émules dans la peinture de l'histoire, il les surpassa par la grande manière avec laquelle il traita le paysage, les ornemens, les quadrupedes, les oiseaux, les fruits & les fleurs. Ce fut lui sur-tout que Raphaël chargea de peindre les grottesques dans les loges du Vatican. Il se distingua par des travaux du même genre à Florence & à Rome après la mort de son maître.

Un jour que le Pape venoit visiter les travaux des loges, un domestique voulut lever un tapis qu'Udine venoit de peindre, croyant que ce tapis cachoit quelque tableau. Les anciens contoient un trait semblable d'un rideau peint qui trompa Zeuxis. De telles illusions sont possibles à l'art & n'en font pas le mérite. Jean da Udine se distingua par un grand goût de dessin dans les ornemens, par une grande légèreté dans les formes, & par un bon ton de couleur : il est maigre & incorrect dans le dessin de ses figures. Il mourut à Rome en 1564, âgé de soixante & dix ans.

(20) Lucas de Leyden, de l'école Hollandoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole.

(21) Polidoro Caldara dit *de Caravage*, appartient à l'école Lombarde par sa naissance, & à l'école Romaine par son éducation. Il naquit au bourg de Caravage dans le Milanez en 1495. Sorti de la lie du peuple, forcé par la misère de quitter son pays à l'âge

de dix-huit ans, il vint à Rome & se mit au service des peintres qui travailloient aux loges du Vatican, & qui l'occuperent à porter le mortier dont on fait l'enduit des fresques. Les noms de la plupart des grands qui vivoient en même temps que lui sont oubliés; le sien est bien plus noble, puisqu'il est encore prononcé avec respect par les amateurs des arts.

Le jeune Polidore devint peintre en voyant travailler Jean da Udine; il attira l'attention de Raphaël qui s'empressa de lui donner des leçons, il devint l'un des plus habiles disciples de ce grand maître. Son application à copier les statues antiques le rendit, en quelque sorte, pour la science du dessin & la pureté des formes, l'émule des anciens statuaires de la Grece. Moins touché des charmes de la couleur, il prit le parti de la négliger entièrement, & de ne peindre que des ouvrages de clair-obscur, à l'imitation des bas-reliefs. C'est dans ce genre qu'il associa ses travaux à ceux de Raphaël, & qu'il peignit, dans les chambres du Vatican, des frises au dessous des tableaux de ce maître. Il décora l'extérieur d'un grand nombre d'édifices de Rome, de la sorte de peinture, ou si l'on veut de gravure que l'on nommoit *sgrafitto*, & qui consistoit à dessiner par hachures, avec un poinçon sur un enduit blanc appliqué sur un fond noir. Il quitta Rome lorsqu'elle fut assiégée par les Espagnols en 1427, & ne trouvant point d'occupation à Naples, il s'embarqua pour Messine, où ses talens pour l'architecture lui procurerent des travaux. Il peignit aussi dans cette ville un portement de croix, & prouva par la couleur vigoureuse de ce tableau, que c'étoit par choix, & non par impuissance, qu'il s'étoit

généralement borné à la peinture monochrome. Il se disposoit à retourner à Rome, & il avoit déjà retiré ses fonds de la banque, lorsque son valet, tenté par cet argent, l'assassina dans son lit en 1543.

Polidore observoit séverement le costume : les vases, les trophées dont il ornoit ses compositions, étoient dans les formes antiques. On admiroit dans ses ouvrages la variété des attitudes, l'expression & le caractère des têtes, la noblesse de la disposition, l'élévation des pensées, le beau jet des draperies. Ce qui peut étonner, c'est que, ne peignant guere que des espèces de camayeux, il fut le premier des Romains qui connut cette magie de clair-obscur qui consiste à ménager de grandes masses d'ombres & de lumières. Cette industrie répandoit un grand effet sur ses ouvrages privés de couleurs. De Piles remarque avec raison que son génie étoit plus naturel, plus pur & mieux réglé que celui de Jules Romain.

Le Roi ne possede de ce maître qu'une esquisse sur bois peinte en détrempe. » Cependant elle est assez » arrêtée, dit Lépicié, pour donner une idée de l'élé- » gance du génie de Polidore, & faire sentir quel » étoit le beau choix de ses attitudes & de ses dis- » positions, l'excellente manière dont il savoit jetter » les draperies, & surtout ses excellens principes sur » le clair-obscur.

Corneille Cort a gravé une grande composition de ce peintre représentant l'adoration des bergers. Le Mantouan a gravé Marius qui en impose aux soldats qui viennent pour le tuer; Goltzius a gravé deux Sybilles, un Neptune, un Saturne, &c. Mais traducteur infidèle, il a rendu le Polidore maniéré comme lui.

(22) MAESTRO ROSSO, ou *Maître Roux*, de l'école Florentine, naquit à Florence en 1496; on croit qu'il n'eut d'autres maîtres que les ouvrages de Michel-Ange & du Parmesan. Il peignit à Florence, à Rome, à Venise, & partout mécontent de la fortune, il vint chercher en France à se la rendre plus favorable. François I lui donna la surintendance de tous ses ouvrages de Fontainebleau, & dans la suite un canonicat de la Sainte Chapelle.

Maître Roux avoit de la littérature, de l'esprit, une conversation agréable, des manières distinguées, des talens pour la poësie, une grande connoissance de la musique: avec tant de moyens de plaire, il fut comblé des bienfaits du Roi qui se plaisoit à récompenser les talens. Architecte, il bâtit la grande galerie de Fontainebleau; peintre, il la décora de ses ouvrages. Le feu de son genie lui faisoit négliger la perfection de l'art. Trop impatient pour consulter la nature, il faisoit tout de pratique; on pourroit dire de caprice. Son dessin étoit fier; mais bizarre, lourd, & maniéré: ses compositions étoient riches, ses figures avoient du mouvement, ce qui est un des caractéres des artistes Toscans: il avoit de la légereté dans les draperies.

Il soupçonna Pelegrino, son ami, de lui avoir fait un vol considérable, & se rendit son accusateur. Pelegrino fut appliqué à la question, & ne put faire connoître son innocence qu'après avoir souffert les plus affreux tourmens. Maître Roux ne pouvant survivre à la honte de son accusation téméraire, prit un poison violent, & mourut à Fontainebleau en 1541, âgé de quarante-cinq ans. Ses principaux ouvrages sont dans la grande galerie de Fontainebleau.

Cherubin Albert a gravé d'après ce maître le martyre de Saint Etienne. Le combat des Centaures & des Lapithes a été gravé par Etienne Viccus.

(23) JEAN HOLBEEN, de l'école Allemande. Voyez ce qui concerne ce maître à l'article ECOLE.

(24) MARTIN HEMSKERCK, de l'école Hollandoise, né au village de Hemskerck, près de Harlem, en 1498. Son véritable nom étoit Vandeen ; son père qui étoit maçon s'opposoit au penchant de Martin pour la peinture & l'appliquoit aux travaux les plus vils ; mais le jeune homme prit la fuite, d'accord avec sa mère qui lui donna le peu d'argent dont elle pouvoit disposer, & il se retira à Delft où il fut admis dans l'attelier d'un peintre nommé Jean Lucas. Mais il le quitta bientôt pour entrer dans l'école de Jean Schoorel, le premier qui ait apporté en Flandre le bon goût de la peinture qu'il avoit puisé à Rome & à Venise. Schoorel devint bientôt jaloux de son élève & lui ferma son attelier : mais cet élève étoit déjà son égal.

Hemskerck quitta sa patrie à l'âge de 34 ans, & alla à Rome où l'antique & les ouvrages de Michel-Ange furent les principaux objets de ses études. A son retour, bien des amateurs regretterent qu'il eût quitté sa première manière, qui étoit celle de Schoorel.

Sa manière de dessiner étoit facile & savante, mais lourde ; ses draperies étoient pesantes & trop chargées de plis ; il avoit de la secheresse dans les figures nues ; elles tranchent trop sur le fond, & les muscles en sont trop prononcés ; ses têtes manquent de graces.

Avec ces défauts, il mérita la réputation dont il jouit dans son pays, parce que l'art y étoit encore naissant. Il mourut à Harlem en 1574 âgé de soixante & seize ans.

Ce peintre a gravé lui-même, d'après ses propres dessins, les batailles de Charles Quint, les Vierges sages & les Vierges folles, les hommes occupés de l'industrie & du commerce; Philippe Galle a gravé d'après lui l'enfant prodigue quittant la maison paternelle; Her. Muller, Moyse donnant le dixième commandement.

(25) Pietro Buonacorsi, dit *Perrin del Vaga*, de l'école de Florence, né en Toscane d'un soldat & d'une mère qui mourut de la peste lorsque son enfant n'avoit encore que deux mois. Il fut nourri par une chêvre. Il entra d'abord chez un épicier, marchand de couleurs, ce qui lui fournit l'occasion de connoître des peintres & de se plaire à observer leurs travaux. Plusieurs lui donnerent des leçons; le Guirlandaio, célèbre pour avoir eu Michel-Ange entre ses disciples, le reçut dans son école; enfin le Vaga, peintre obscur, le conduisit à Rome, & c'est ce qui lui fit donner le nom de Perrin del Vaga, qui a fait oublier son nom propre

Sur la recommandation de Jules Romain & du *Fattore*; Raphaël lui donna de l'occupation. Le jeune Perrin seconda Jean da Udine dans la peinture des grottesques & dans les ornemens de stuc. Après la mort de Raphaël, il continua les entreprises de ce maître avec Jules Romain & le Fattore : il leur survécut & devint le premier peintre de Rome.

Il eut la vanité d'être jaloux du Titien que Paul III fit venir à Rome pour y peindre quelques portraits; & lui causa assez de dégoût pour l'obliger à rester peu de temps dans cette ville.

Lorsque Perrin étoit pauvre, il employoit trois jours de la semaine à travailler pour les peintres, & consacroit le reste de son temps à l'étude; aucun de ses contemporains ne saisit mieux que lui la manière de Raphaël pour l'exécution; aucun n'entendit si bien la partie des ornemens. C'est lui qui, sous les yeux de ce maître, a peint dans les loges du Vatican, le passage du Jourdain, la chûte des murs de Jerico, le *sta sol*, la nativité, le baptême & la cène de Jésus-Christ. Les travaux les plus considérables qu'il ait faits de lui-même sont à Rome dans les églises de san Stefano Rotondo, de la Minerve, de Saint-Ambroise & de Saint-Marcel du cours. Il peignoit avec la plus grande facilité; mais lorsqu'il se fut acquis une grande réputation, & qu'il fut surchargé d'ouvrages, il abandonna la nature & tomba dans la manière. Ses femmes avoient toutes le même caractère de tête, parce que celle de sa femme lui servoit de modèle.

Le Roi a deux tableaux de ce maître. L'un représente la dispute des Muses avec les Piérides; il est bien terminé & d'une assez bonne couleur : les figures sont assez correctes & tiennent du goût de Raphaël. L'autre, représentant Mars & Vénus, est très inférieur. Mars est bas, l'Amour mesquin, la Vénus a quelqu'élégance dans les contours.

Le combat des Muses a été gravé par Æn. Viccus, d'après un dessin du Rosso. Ph. Simonneau a gravé le jugement de Pâris.

couleur générale étoit d'un gris rouſſâtre. Il a un plus noble caractère & approche plus de la beauté dans ſes figures de femmes que dans celles d'hommes. Il eſt preſqu'inutile de remarquer qu'un élève de Michel-Ange étoit ſavant dans l'anatomie.

Daniel vint d'aſſez bonne-heure à Rome, & s'y fit une grande réputation par les huit tableaux des myſtères de la croix dont il orna la chapelle de Saint André du mont. Il ne ſe piquoit pas de travailler avec promptitude, & employa ſept ans à ce bel ouvrage. La deſcente de croix qui en fait partie eſt ſon chef-d'œuvre, & le Pouſſin la comptoit entre les trois plus beaux tableaux de Rome. Ce jugement paroît avoir été confirmé par la poſtérité.

Daniel peignit rarement depuis qu'il ſe fut livré à la ſculpture. Ce fut lui qui fit le cheval qui ſe voit à la place royale de Paris & qui porte la ſtatue de Louis XIII. Cet ouvrage lui avoit été demandé par Catherine de Médicis qui le deſtinoit à porter la ſtatue d'Henri II. La fonte manqua; Daniel fut obligé de recommencer, & réuſſit à fondre ce colloſſe d'un ſeul jet : ce cheval ne doit pas être regardé comme un très-bel ouvrage de l'art, parce qu'il n'eſt pas une imitation de la belle nature.

Daniel de Volterre eſt mort à Rome en 1566, âgé de cinquante-ſept ans. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre, qui porte le nom de Michel-Ange. Il eſt répété, avec peu de changemens, ſur les deux faces d'une ardoiſe. » C'eſt, dit Lépicié, une » belle choſe, rare & curieuſe ».

Ce morceau a été gravé par B. Audran. Tous les amateurs des arts connoiſſent la belle eſtampe de Do-

rigny d'après la defcente de croix. On peut voir une copie de ce tableau aux Minimes de la place-royale.

(28) FRANCESCO ROSSI, dit *le Salviati*, de l'école de Florence, naquit à Florence en 1510. Quand il se fut perfectionné dans fon art par les leçons de Léonard de Vinci, & de Baccio Bandinelli, il vint à Rome, & y trouva un protecteur & un ami dans la perfonne du Cardinal Salviati, dont il prit le nom. Mécontent par tout, parce que fon humeur difficile lui faifoit par tout des ennemis, il retourna à Florence, alla à Bologne, à Venife, à Mantoue, revint encore à Florence & à Rome, enrichiffant de fes ouvrages toutes les villes où il s'arrêtoit. Amené en France par le Cardinal de Lorraine, il pouvoit être employé aux travaux de Fontainebleau; mais il dégouta bientôt par fon humeur le Primatice qui l'avoit d'abord bien reçu. Enfin il mourut à Rome en 1563 des chagrins qu'il s'étoit lui-même attirés. Il parloit mal de tous les artiftes, affectoit de les méprifer, & déplaifant par fon humeur difficile, il fe voyoit fouvent préférer des rivaux qui ne le valoient pas. Plus il fe louoit lui-même, plus il provoquoit à l'humilier, & par fon orgueil & fa caufticité, il fe rendoit l'artifan des traitemens fâcheux qu'il éprouvoit. Il étoit deffinateur élégant & correct; mais on lui reproche de la fécherefle dans les contours. Ses draperies étoient larges & légères, fes carnations tendres, fes conceptions gracieufes. Il reuffiffoit dans l'hiftoire, les décorations & le portrait.

On voit à Paris, dans l'églife des céleftins, une defcente de croix de ce maître : on ne voit de lui

au cabinet du Roi qu'un ſeul tableau qui eſt en très mauvais état, & qui a été preſque généralement repeint. On peut cependant reconnoître encore que le payſage en eſt large & de bon goût, & que, malgré des incorrections, le deſſin eſt d'un grand caractère.

(29) GEORGES VASARI, de l'école de Florence, né à Arezzo en 1510, d'abord élève d'un peintre ſur verre & enſuite d'André del Sarte & de Michel-Ange. Il fut appellé aux arts par ſon penchant bien plus que par la nature. Mal recompenſé de ſes ouvrages, il ſe livra à l'orfévrerie, ne trouva pas la fortune plus favorable dans cette nouvelle profeſſion & reprit les pinceaux. Il deſſina toutes les ſculptures antiques, toute la chapelle de Michel-Ange, tous les ouvrages de Raphaël, & ne fit que prouver, par ſon exemple, que le travail opiniâtre ne peut remplacer le génie. Il étoit bon deſſinateur, bon architecte; il entendoit bien la partie des ornemens. Il a fait un ſi grand nombre d'ouvrages qu'on a peine à croire qu'un ſeul homme ait pu les produire: s'il avoit de la ſécheresse dans le pinceau, de la foibleſſe & de la dureté dans les couleurs, de la manière dans les draperies, il réparoit ſouvent ces défauts par l'exactitude & la ſcience des formes, & par le beau caractère des têtes: cependant comme il ne doit ſes qualités louables qu'à l'étude & non au génie, comme on ſent qu'il n'eſt quelque choſe que par imitation de ceux que la nature avoit fait grands, il ne s'eſt pas acquis un nom célèbre dans les arts: ou plutôt ſon nom même ſeroit oublié, s'il ne s'étoit pas fait une réputation comme écrivain. Il vit, non parce qu'il

s'est traîné sur les traces des grands maîtres ; mais parce qu'il nous a transmis leur histoire. Cet homme estimable comme artiste, très-connu comme écrivain parce qu'il a bien choisi son sujet, respectable par ses mœurs, est mort à Florence en 1578, âgé de soixante & quatre ans.

(30) JACQUES DA PONTE, dit le *Bassan*, parce qu'il est né dans la ville de Bassano. Il appartient à l'école Vénitienne. Il naquit en 1510, & eut pour maître son père, peintre médiocre : ou plutôt il fut l'élève des ouvrages du Titien. Dès qu'il se fut perfectionné, il retourna dans sa ville natale, qu'il ne quitta plus que pour aller vendre ses ouvrages à Venise. C'est à son sejour dans une ville inférieure, à la situation de sa maison sur les bords de la Brenta, à la vue continuelle de la campagne, qu'il faut attribuer le genre auquel il s'est livré. Il est difficile de décider si ses tableaux appartiennent plutôt au genre de l'histoire, qu'au genre champêtre & à celui des animaux ; ou plutôt il s'est créé un genre mixte dans lequel on regrette de ne pas trouver la noblesse de l'histoire.

Comme il a toujours vécu dans la retraite, sa vie n'offre aucun événement. Il est mort dans le lieu de sa naissance, en 1592, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il revêtoit ordinairement ses figures en paysans, même dans les sujets historiques, & ne s'appliquoit jamais à l'expression. La nature ne l'avoit pas formé pour les genres qui exigent de la dignité; son dessin manquoit d'élégance & de noblesse, le costume étoit

toujours négligé dans ses ouvrages, ses draperies étoient de mauvais goût, sa composition étoit bizarre : souvent il affectoit de jetter dans l'enfoncement ses figures principales ; ses ordonnances étoient presque toujours les mêmes, il répétoit souvent la même disposition de grouppes ; il plaçoit trop haut la ligne horisontale; cependant son pinceau gras & pâteux, la beauté de ses demi-teintes, la vivacité de sa couleur locale, une savante négligence d'exécution, une vérité naïve, un certain agrément dans les têtes qui plaisent sans être belles, lui assurent un rang distingué entre les grands maîtres. Il faisoit le paysage de très-bon goût, réussissoit très bien dans le portrait, & excelloit dans la peinture des animaux.

Le Roi possède douze tableaux de ce maître; nous nommerons seulement l'entrée & la sortie de l'arche, une vendange, & la nativité de Jesus-Christ, tableau remarquable par la magie du clair-obscur, & même par l'ordonnance. » Rien de plus simple & de plus sage » en même temps, dit Lépicié, que la disposition » des principales figures... Les postures expriment » d'une manière naïve les sentimens dont ils sont » pénétrés... Le sujet éclairé par l'enfant Jesus produit » un effet piquant ; les animaux sont supérieurement » traités... Le dessin est assez pur & de grand goût : » les têtes sont admirables, chacune dans leur caractère » propre & marquées au coin de la nature ; il y a » même beaucoup de noblesse dans celle de la Vierge, » de l'Enfant Jesus & de Saint Joseph ; la touche du » pinceau est d'une hardiesse étonnante, & la couleur » fière & vigoureuse. »

Les Sadeler ont beaucoup gravé d'après ce maître.

Corneille Visscher a gravé d'après le Bassan l'Ange paroissant à Abraham & lui ordonnant de quitter son pays ; Dieu promettant à Abraham la terre de Canaan.

Jacques Bassan a eu quatre fils qui furent ses élèves. Les plus distingués sont FRANÇOIS, mort en 1594, âgé de quarante ans, dont il est quelquefois difficile de ne pas confondre les ouvrages avec ceux de son père : & LEANDRE, mort en 1623 à l'âge de soixante-cinq ans, qui excelloit à faire le portrait.

Les deux autres, *Jean-Baptiste* & *Jérôme*, n'ont fait que multiplier par des copies les tableaux de leur père.

(31) JACQUES ROBUSTI dit le *Tintoret*, parce qu'il étoit fils d'un teinturier. Il appartient à l'école Vénitienne, & naquit à Venise en 1512. Son goût pour la peinture se fit connoître de bonne-heure ; il fut placé dans l'école du Titien ; mais la célérité de ses progrès inspira de la jalousie à son maître qui le fit chasser. Cet affront apparent étoit en effet un titre de gloire : aussi Tintoret n'en fut-il pas humilié : il excusa la foiblesse du grand artiste qui l'avoit offensé, lui conserva son admiration, tâcha de l'imiter dans la couleur, & pour le surpasser dans la partie du dessin, il se livra à l'étude des ouvrages de Michel-Ange. On lisoit cette espèce d'axiome écrit sur les murs de son attelier : » le dessin de Michel-Ange & » le coloris du Titien ». *Il disegno di Michel-Angelo, é'l colorito di Tiziano.*

Il avoit une telle passion pour les ouvrages d'une grande étendue, qu'il cherchoit à se lier avec les architectes pour obtenir d'eux de grandes entreprises.

ſans en exiger aucune rétribution. Il acquit, par ce moyen une manière ſi expéditive, qu'il avoit plutôt fait un grand tableau que les autres n'en avoient tracé l'eſquiſſe. Les confrères de Saint Roch vouloient orner leur chapelle d'un nouveau tableau, & le propoſerent au concours. Paul Véroneſe, le Schiavone, Joſeph Salviati, le Tintoret enfin ſe préſenterent pour concourir : mais le dernier apporta ſon tableau le même jour où les autres apporterent leurs eſquiſſes. Cette impétuoſité, que les Italiens appelloient furie, lui a fait mettre au jour bien des ouvrages négligés & incorrects.

Cependant, quand il ſe piquoit de bien faire, il donnoit le plus grand ſoin à ſes compoſitions. Non content de faire des eſquiſſes, il modeloit en cire ou en terre de petites figures, il les plaçoit dans des chambres de bois ou de carton, il eſſayoit le jour le plus favorable à leur donner, & faiſoit tomber ſur elles à ſon gré les lumières & les ombres. Il ſe ſervoit de modeles ſemblables quand il devoit peindre des figures en l'air, & par ce moyen il en étudioit avec certitude les raccourcis, & ſe rendoit compte des effets que produiſent les corps vus de bas en haut. C'eſt ainſi qu'il eſt parvenu à exprimer les raccourcis les plus hardis.

Quoique le feu lui ait fait négliger quelquefois la pureté du deſſin, quoiqu'il fût admirable pour la couleur ; il répétoit ſouvent une maxime qui avoit bien de la force dans ſa bouche ; c'eſt que le deſſin eſt la bâſe & le fondement de la peinture. Ce grand coloriſte plaçoit le coloris dans un rang ſi inférieur, qu'il diſoit que les belles couleurs ſe trouvent dans les

boutiques des marchands, mais que le deſſin ne ſe trouve que dans le génie de l'artiſte. Il ajoutoit que le noir & le blanc ſont les couleurs les plus précieuſes de la peinture, puiſqu'elles ſuffiſent pour donner du relief aux figures, & pour marquer les jours & les ombres. Ce grand peintre réduiſoit donc au clair-obſcur l'eſſence de l'art.

Il étoit fort inégal. Quelquefois ſon incorrection étoit difficile à ſupporter; ſes têtes étoient ſans beauté, ſon deſſin ſans fineſſe & ſans caractère; d'autres fois il donnoit dans l'excès du fini, tomboit dans une manière peſante & fatiguée. Tantôt ſa couleur même étoit mauvaiſe, ſa compoſition ſymmétrique, ſon ordonnance ſans effet; tantôt ſes têtes étoient belles, ſes effets vigoureux, ſon deſſin plein de caractère. Son imagination étoit folle quelquefois, quelquefois poëtique & abondante. Mais il eſt étonnant dans ſes beaux ouvrages. » L'enthouſiaſme de ſon génie, dit M. Co- » chin, & la fureur de ſon pinceau ſont au deſſus de » toute comparaiſon. Il paſſe toutes les bornes de » la raiſon, & cependant l'on ne peut ſe refuſer aux » ſentimens d'admiration qu'il excite. On ne le con- » noît véritablement qu'à Veniſe, & ce qu'on voit » ailleurs de lui, ſemble ne donner que l'idée de ſes » défauts; car il n'eſt véritablement grand que dans » les grandes choſes qu'il a exécutées avec tout ſon » feu. L'on y trouve, avec le *faire* le plus étonnant, » la plus belle intelligence de lumière, & les tons de » couleur les plus beaux & les plus hardis ».

Il a, comme la plupart des grands peintres de ſa nation, excellé dans le portrait: mais il étoit inégal en ce genre comme dans celui de l'hiſtoire. Quelque-

fois ses portraits étoient d'un beau fini, quelquefois ils n'étoient que croqués. Il est mort à Venise en 1594, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

Il eut un fils nommé *Dominique* qui lui fut très-inférieur dans l'histoire, mais qui eut de grands succès dans les portraits. Nous parlerons de Marie, sa fille, dans un article particulier.

On voit au cabinet du Roi huit tableaux du Tintoret, entre lesquels on distingue trois beaux portraits, & Jésus-Christ faisant la cène avec ses disciples; ouvrage dans lequel on trouve des attitudes forcées, bisarres & peu convenables à la majesté du sujet; des contrastes outrés, des défauts de bienséance; mais d'ailleurs recommandable par la facilité de l'exécution, le grand caractère du dessin, le bel effet & la bonne couleur.

Il a été gravé par Gilles Sadeler, ainsi que le massacre des Innocens, l'Ange levant la pierre au monument de la résurrection &c. Mellan a gravé Jacob abbreuvant les brebis de Laban; Corn. Visscher, Jésus-Christ, porté au tombeau; Augustin Carrache, un grand crucifiement.

(32) NICOLO DEL ABBATE, de l'école Lombarde, né à Modene en 1512, étoit éleve du Primatice, Abbé de Saint-Martin, ce qui lui fit donner le surnom *Del Abbate.* Amené en France par son maitre, il a beaucoup travaillé à Fontainebleau. Sa couleur à fresque avoit toute la vigueur de la peinture à l'huile, & jamais il ne la retouchoit à sec. Il est mort à Paris, dans un âge fort avancé. Il étoit bon dessinateur & avoit un pinceau large & facile.

(33) François de Vriendt, dit *Franc-Flore*, de l'école flamande, né à Anvers en 1520, étoit neveu d'un habile sculpteur qui lui donna des leçons de son art. Mais étant passé à Liége à l'âge de vingt ans, il entra dans l'école de Lambert Lombard, peintre, architecte, poëte & philosophe, qui avoit fait succéder dans sa patrie le goût de l'Italie à la maniere gothique. Franc-Flore, après avoir fait de grands progrès sous cet habile maître, alla chercher en Italie des leçons encore plus savantes. Il y étudia l'antique & surtout Michel-Ange. De retour dans sa patrie, il acquit bientôt une grand réputation, & une fortune considérable que le luxe de sa femme parvint à dissiper. Ce furent peut-être les chagrins qui le plongèrent dans la débauche du vin, & dans une crapule qui rendirent insuportable même à ses amis, cet homme qui avoit été recherché des grands & des princes : mais ce vice humiliant le détourna peu du travail, & s'il s'enivroit chaque jour, chaque jour aussi il travailloit sept heures entières. Sa science dans le dessin le fit nommer le Raphaël de la Flandre ; on auroit dû plutôt le comparer à Michel-Ange ; il n'a rien de la grace & de l'expression de Raphaël. Il avoit de la sécheresse, & il étoit trop clair dans ses carnations ; mais sa couleur étoit vigoureuse, & ses figures avoient beaucoup de rondeur. Son exécution étoit prompte & facile. Chargé de peindre les arcs de triomphe pour l'entrée de Charles-Quint à Anvers, il fit sept grandes figures en un jour. Il fit aussi un grand tableau en un seul jour pour l'entrée de Philippe II dans la même ville. Il mourut à Anvers en 1570, à l'âge de cinquante ans.

Corneille-Cort a gravé d'après ce peintre plusieurs travaux d'Hercule. On reconnoît dans ces estampes la science anatomique du maître, sa secheresse, & son imitation de Michel-Ange. Ph. Galle a gravé, d'après ce même peintre, Salomon faisant construire le temple de Jérusalem, le sacrifice d'Abraham, la constance de Scevola &c.

(34) Paul Farinati, de l'école vénitienne, né à Vérone en 1522, fut éleve du Golfino, dont la réputation n'est guère sortie de cette ville, où l'on voit, dit-on, quelques bons ouvrages de ce peintre. Paul qui avoit une imagination vive, fit des progrès rapides, acquit une couleur vigoureuse, & peignit également à l'huile & à fresque. Il aimoit à choisir des sujets qui exigent beaucoup de mouvement, des armées mises en fuite, des camps livrés au pillage, des entrées triomphales. Il reussissoit cependant à traiter des sujets plus tempérés, & il se distinguoit alors par la candeur de l'expression. Ses têtes étoient souvent d'un beau caractère. Farinati mourut dans la ville de sa naissance en 1606. Rousselet a gravé d'après ce peintre Diane partant pour la chasse.

(35) André Schiavone, de l'école Vénitienne, né en 1522 à Sébénigo en Dalmatie. L'indigence de ses parens ne leur permit pas de lui donner de maître; il se forma lui-même au dessin en copiant des estampes du Parmesan, & ne fut longtemps occupé qu'à peindre des boutiques, n'ayant d'autres protecteurs que des maçons qui lui procuroient de l'ouvrage. Le Titien eut occasion de remarquer son talent, & lui fournit

de l'occupation à la bibliothèque de Venise. Comme il ne reçut jamais qu'un prix très-foible de ses ouvrages, il fut obligé de contracter une manière très-expéditive, & le malheureux état de sa fortune rend excusable son incorrection : mais il étoit inimitable pour l'éclat du coloris, &, dans cette partie, il est un des plus grands maîtres de l'école Vénitienne. Le Tintoret disoit qu'on devoit toujours avoir devant les yeux un tableau du Schiavone, pour remarquer ce qu'il falloit suivre & ce qu'il falloit éviter. La beauté de sa couleur lui a obtenu l'indulgence même des Romains. Il est mort dans la pauvreté, comme il avoit vécu, à l'âge de soixante ans, en 1582.

On a de lui au cabinet du roi un St. Jérome : la figure du saint est incorrecte, la tête est bien touchée, & l'ouvrage entier est d'une belle couleur & d'une grande facilité de *faire*.

G. Boel a gravé, d'après ce peintre, Adonis s'arrachant des bras de Vénus, & une adoration des bergers. Aveline a gravé Jupiter & Io.

(36) Pelegrino Tibaldi, de l'école Lombarde, né à Milan en 1522, se forma sur les ouvrages de Michel-Ange, & fut comme lui, peintre, sculpteur & architecte. Il enrichissoit ses fonds de beaux paysages, & assuroit l'effet de ses tableaux par de grandes masses d'ombre & de lumière. Louis Carrache l'avoit pris pour modèle, & l'appelloit le Michel-Ange réformé. On voit de lui à Bologne, dans le palais de l'Institut des sciences, des plafonds qui représentent divers sujets de l'Odyssée. « Les Carraches, dit

» M. Cochin, ne ſont pas les inventeurs de ce grand » caractère de deſſin qu'ils ont amené dans la peinture, & les morceaux de Tibaldi ſont d'un caractère » de deſſin auſſi grand qu'aucune choſe de ces maîtres. La manière en eſt grande & terrible. On y » voit les raccourcis les plus hardis & les plus admirables, deſſinés très-ſavamment, & de très-grandes » figures dans de petits eſpaces. »

Il réuſſiſſoit très-bien dans les figures de Stuc, & il a été imité par Annibal Carrache dans la galerie du Palais Farneſe. Il mourut à Milan en 1592, âgé de ſoixante-dix ans.

(37) Luc Cambiasi, dit le *Cangiage*, né à Moneglia, dans les Etats de Gênes en 1527, eut pour maître ſon père. Il alla à Florence & à Rome étudier Michel-Ange & Raphaël, & paſſa en Eſpagne, où il exécuta pluſieurs plafonds dans le palais de l'Eſcurial. Il ſe diſtingua par une extrême facilité & par un coloris vague qui ne manque pas d'agrément. Malgré ſes défauts, on le met à la tête de l'école Génoiſe. Il faiſoit ſouvent les plus grands morceaux ſans aucune étude, ſans aucune préparation : on eût dit que le pinceau marchoit auſſi vite que ſa penſée. Il étoit correct dans le deſſin, habile dans les raccourcis, aſſez agréable dans la couleur. Sa première manière étoit giganteſque, & s'éloignoit trop de la nature : la ſeconde étoit plus étudiée, il faiſoit alors des deſſins & des cartons avant d'arrêter ſa penſée : la dernière n'eſt qu'une pratique expéditive & maniérée. Il a auſſi travaillé en ſculpture. Le chagrin de ne pouvoir obtenir une diſpenſe pour épouſer ſa belle-ſœur, le

conduisit, dit-on, au tombeau, à l'Escurial en 1589, à l'âge de cinquante-huit ans. L'âge auquel il a fini rend peu vraisemblable cette cause de sa fin.

(38) FRÉDERIC BAROCHIO, le *Baroche*, de l'école Romaine, né à Urbin en 1528, vint à Rome à l'âge de vingt ans, & vit ses premiers essais encouragés par Michel-Ange. Il s'appliqua surtout à l'imitation du Correge, noyant comme lui ses contours, mais leur donnant plus de correction. C'est un peintre harmonieux, & qui a bien entendu la partie du clair-obscur, & la fonte des couleurs. Ses ouvrages, malgré leurs défauts, peignent la douceur de son caractère & la bonté de ses mœurs. Il avoit coutume de ne peindre aucune figure sans en avoir fait un modele en cire : si la figure devoit être vêtue, il la drapoit sur ce modèle. Jamais il ne posoit le modèle vivant, sans lui demander s'il se trouvoit bien à son aise dans la pose qu'il lui donnoit. C'est un usage que doivent suivre tous les artistes qui ne veulent introduire dans leurs ouvrages que des attitudes naturelles. Le Baroche est un des peintres les plus gracieux de l'école Romaine; ses attitudes sont agréables, ses figures bien drapées & bien dessinées, ses plis bien formés & nettement touchés. Ses têtes de vierge ont ordinairement la douceur la plus aimable : il avoit coutume de les peindre d'après sa sœur. Son dessin est d'une grande finesse. C'est enfin, comme le dit M. Cochin, un peintre charmant & infiniment séducteur; « mais dont » l'imitation, ajoute cet artiste, expose à des dangers. » Son coloris est agréable & facile à imiter; mais » il est fardé : ce sont des violâtres, des bleuâtres,

» des aurores, tous de la plus grande fraîcheur; mais
» fort au-delà de ce que la nature présente à cet
» égard. Ils tiennent en quelque manière de ce que
» la peinture en émail a ordinairement de défectueux.
» Plusieurs compositions du Baroche sont singulières;
» ce sont des dispositions de figures & de grouppes si
» simples, si naturelles, & qui paroissent si dénuées
» d'art, qu'on en trouveroit de pareilles dans quel-
» que lieu où le hazard fit entrer. Souvent les princi-
» pales figures sont au fond du tableau, & le devant
» est vuide; d'autres fois elles sont dispersées au ha-
» zard & sans beaucoup de liaison : néanmoins cette
» manière a des beautés, ne fut-ce que d'avoir l'air
» très-naturel & sans artifice. »

Mengs a comparé par les contraires le coloris du Baroche à celui de Rembrandt. « Les deux extrêmes, » dit-il, savoir le blanc & le noir, s'employent l'un » & l'autre de la même manière, vu qu'ils dégradent » & annihilent, pour ainsi dire, toutes les couleurs, » sans en avoir eux-mêmes aucune qui leur soit pro- » pre; de sorte qu'ils peuvent servir, entre les mains » d'un artiste judicieux, à marier les couleurs les » plus disparates. Je pourrois en citer plusieurs exem- » ples; mais je me contenterai de ceux que j'ai trouvé » les plus frappans. Rembrandt a obtenu de l'harmonie » dans ses ouvrages, en mariant les couleurs les plus » incompatibles par le moyen des ombres; en ne » laissant éclairée qu'une partie de ces couleurs, & » en les séparant les unes des autres. Mais lorsque la » disposition des sujets l'obligeoit à les rapprocher, » il éclairoit alors les unes avec art, & rendoit les » autres obscures. Le Baroche, au contraire, a mis

» dans

» dans ses tableaux une agréable harmonie, en éclai-
» rant toutes ses couleurs avec le blanc, par lequel
» il les a privées de toute leur vigueur; &, par cette
» méthode, il a su marier les couleurs les moins
» amies, & a donné à ses tableaux un clair-obscur
» d'un grand effet & bien raisonné. Pour donner,
» en un mot, une idée du goût de ces deux maîtres,
» je dirai que Rembrandt a peint tous ses objets comme
» s'il les eût vus dans une cave, où il n'auroit pénétré
» qu'un foible rayon solaire, pour animer son har-
» monie, sans y porter plus de lumière qu'il ne falloit
» pour pouvoir distinguer de près une couleur de l'au-
» tre; tandis que le Baroche semble, au contraire,
» avoir peint ses ouvrages en plein air, ou dans les
» nues même, & comme si, entourés de toutes parts
» de lumière & de reflets, ils n'eussent, pour ainsi
» dire, point du tout reçu d'ombres : de sorte que
» par cette abondance de clarté, il a fait des tableaux
» brillans, & l'on pourroit même dire resplendissans.

» Si je ne me trompe, le peintre judicieux & sage,
» doit se servir de ces deux goûts différens, lorsque
» le sujet le demande, & non pas autrement : mais
» il me paroît que, de ces deux extrêmes, c'est la
» manière de Rembrandt qu'on doit préférer à celle
» du Baroche, vu que le goût du premier s'accorde
» avec la nature, tandis que celui du dernier ne
» subsiste que dans l'imagination, & tout ce que l'es-
» prit invente doit du moins s'appuyer sur la vérité ».

Le Baroche mourut à Urbin, ville de sa naissance, en 1612, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Une si longue vie, & le grand nombre de ses ouvrages peuvent étonner, quand on sait que, depuis sa jeu-

nesse, il étoit d'une santé si délicate, qu'il pouvoit à peine travailler deux ou trois heures par jour, & qu'il étoit obligé de prendre quelquefois plusieurs mois de repos. On prétend qu'il avoit été empoisonné, dans sa jeunesse, par des artistes jaloux.

Le Roi n'a aucun ouvrage du Baroche. On voit de ce peintre, dans le cabinet du Duc d'Orléans, Énée enlevant son père, deux saintes familles, une tête de Saint-Pierre, & une fuite en Egypte.

Augustin Carrache a gravé, d'après Baroche, Énée sauvant son père; Corn. Cort, la Vierge à la fontaine; Sadeler, une sainte famille, &c.

(39) Jérome Mutiano, de l'école de Venise, né en 1528, d'une famille noble, dans la terre d'Aqua-fredda, territoire de Bresse. Il étudia à Venise les ouvrages du Titien, & passa à Rome pour y faire une étude plus savante du dessin. Pendant qu'il s'appliquoit à copier l'antique, il se réserva une partie de son temps qu'il consacroit à peindre des portraits, afin de concilier les vérités de la nature avec les beautés des artistes de l'ancienne Grèce. Il continua les dessins de la colonne trajane commencés par Jules-Romain, & ce fut par ses soins que ces dessins furent gravés.

Son dessin a de la pureté, ses têtes de l'expression, son coloris de la vigueur; ses draperies sont larges & étudiées d'après nature. Ses portraits étoient bien ajustés. Il aimoit à se délasser du genre de l'histoire par celui du paysage. Sa manière tenoit beaucoup de celle des Flamands dans la touche des arbres : il en accompagnoit les tiges de tout ce qui pouvoit y

jetter de la variété. Il peignoit par préférence des châtaigniers, & regardoit cette espèce d'arbres, comme la plus favorable à l'imitation. Il acquit de la fortune, & la douceur de son caractère le rendit heureux.

On doit à ce peintre l'invention d'un nouveau stuc pour appliquer la mosaïque. Il mourut à Rome en 1570, à l'âge de soixante-deux ans.

Le Roi possède de ce peintre l'incrédulité de Saint-Thomas. Tout indique dans ce tableau, au jugement de Lépicié, que le Mutian étoit grand dessinateur, bon coloriste, & qu'il entendoit la partie de l'expression.

Villamene a gravé, d'après ce peintre, l'Annonciation : Corn. Cort, Sainte-Marie Egyptienne, St. Jérôme, &c., & sept paysages d'une grande beauté : Desplaces, le lavement des pieds.

(40) Louis de Vargas, de l'école Espagnole, naquit à Séville en 1528. Il fit deux fois le voyage d'Italie, pour se perfectionner dans la peinture, & s'appliqua surtout aux ouvrages de Perin del Vaga. De retour dans sa patrie, il fut chargé de toutes les entreprises considérables, & traita également l'histoire & le portrait. Il mourut à Séville en 1590, âgé de soixante & deux ans. On dit que ses austérités avancèrent sa fin.

Le Duc d'Orléans possède de ce maître un Saint-Jean couvert d'une peau de chameau dans une proportion plus grande que nature.

Pierre Balliu a gravé, d'après ce peintre, la donation de Constantin.

(41) TADDÉE ZUCCHERO, de l'école Romaine, né dans le Duché d'Urbin en 1529, fut élève de son père, qui ne pouvoit guère lui enseigner que les premiers élémens & la manœuvre de l'art. Taddée vint, à quatorze ans, chercher à Rome de plus habiles maîtres : il fut obligé, pour subsister, de broyer des couleurs, & n'avoit pas la nuit d'autre asyle que les loges du palais Chigi. Dans cet état misérable, il copioit l'antique, il étudioit Raphaël. Ses progrès répondirent à son application, & de grandes entreprises furent la récompense de ses progrès. Le Duc d'Urbin le manda pour peindre le principal dôme de sa capitale ; les Papes Jules III & Paul IV l'employèrent dans plusieurs endroits du Vatican, particuliérement dans le Torrione, où il peignit plusieurs fresques avec beaucoup d'intelligence ; le Cardinal Farnese lui assigna une riche pension, & le chargea de la conduite entière des travaux de son château de Caprarola.

Il étoit grand dans la composition, moëlleux dans l'exécution, vague dans la couleur, assez correct dans le dessin, mais tombant dans la manière à force d'affecter la grandiosité. Doublement fatigué par les travaux & par la débauche, il mourut en 1566, âgé de trente-sept ans.

Il laissoit un grand nombre de travaux commencés, ou seulement entrepris. Ils furent donnés à *Frédéric*, son frère, moins habile que lui, mais plus facile ; coloriste assez agréable, fin dans ses têtes, dessinateur savant, mais très-manièré. Frédéric a travaillé à Florence, en France, en Flandre, en Hollande, en Angleterre, en Espagne, à Venise, où il s'attira la jalousie des peintres Vénitiens, & mérita l'estime &

les récompenses du Sénat, qui le créa Chevalier. Il mourut à Ancone en 1609, âgé de soixante-six ans.

Les deux Zuccheri furent, sans doute, des artistes très estimables; mais leurs succès gâtèrent les peintres d'Italie qui se les proposèrent pour modèles, jusqu'à ce que les Carraches, par une étude plus profonde & plus vraie, relevèrent la dignité de la peinture.

Corn. Cort a gravé, d'après Taddée Zucchero, la descente du Saint-Esprit, l'*Ecce homo*, la Pâques, l'Adoration des bergers; & d'après Frédéric, le couronnement de la Vierge, le martyre de Sainte-Catherine, le mystère de l'Annonciation. F. Bartolozzi a gravé d'après le même peintre Marie, Reine d'Ecosse.

(42) Paul Caliari, dit *Véronese*, de l'école de Venise, né à Vérone en 1532, n'eut pour maître que son oncle, peintre inconnu, & dès sa première jeunesse étonna sa patrie par ses talens. Mais, ni Vérone, ni Mantoue, où il fut conduit par le Cardinal de Gonzague, n'étoient des théatres suffisans à sa gloire; il vint à Venise, concourut pour un prix que proposoit le Sénat, & fut vainqueur : il eut le Titien pour juge, & ses rivaux eux-mêmes ratifièrent le jugement.

Le génie du Véronèse le portoit surtout aux grandes compositions; on a célébré la noblesse de ses conceptions; on a eu raison, l'on a supposé que la noblesse devoit être accompagnée de la grande richesse; on ne trouve pas dans ses ouvrages la noblesse qui est compagne de la grande simplicité.

Le Véronese fit un voyage à Rome; il y vit l'an-

tique & Raphaël, & l'on assure qu'il retira un grand fruit de ce voyage. On ne voit pas cependant qu'il ait cherché les beautés simples de Raphaël & des anciens statuaires : & sans doute il fit bien de suivre l'impulsion de son caractère. Les beautés qu'il négligeoit étoient d'un ordre supérieur ; mais il se seroit fatigué vainement à les poursuivre, & il se fit un grand nom en s'attachant seulement à celles dont il avoit le sentiment. Destiné par la nature à être le premier des peintres d'apparat, il avoit un assez beau partage, & il dut s'en contenter.

C'est dans ce genre qu'il fit, à des époques différentes, les quatre tableaux qui ont peut-être contribué le plus à sa gloire. Ils représentent tous des banquets, & il y a étalé la plus grande magnificence. Le premier, placé au réfectoire de Saint-Georges, a plus de trente pieds de long, & renferme plus de cent-vingt figures : il représente les noces de Cana. C'est son chef-d'œuvre.

Le second, fait en 1570, pour l'église de *St. Sébastien*, représente le banquet de Simon le lépreux : on y voit la Magdelaine essuyer de ses cheveux les pieds du Sauveur.

Dans le troisiéme, peint en 1573, on voit Jésus-Christ à table avec ses apôtres dans la maison de Lévi.

Le quatriéme, qui étoit dans le réfectoire des Pères Servites, représente le même sujet que le second, mais différemment traité : l'ordonnance en est d'une grandeur & d'une magnificence extraordinaire. Des anges tiennent en l'air un rouleau, où est écrit : *Gaudium in cælo super uno peccatore pænitentiam*

agente. Il a été donné au Roi de France en 1665, par la République de Venise. Ces quatre tableaux sont remarquables par la manière dont ils sont peints & colorés, par la beauté des habits, la richesse des vases, & les autres accompagnemens qui, dit Félibien, représentent dans ces festins une magnificence aussi grande que tout ce qu'on rapporte de ceux d'Assuérus.

Mais cet amateur judicieux, en rendant justice au faste de ces compositions, observe avec raison le défaut de convenance qu'offre ce faste même. La magnificence de simples particuliers, tels que Simon & Lévi, ne devoit pas être celle des Rois de Perse. Aussi, quand on parle de la vérité qui regne dans les ouvrages de Paul Véronese, il faut entendre que cette vérité ne porte que sur les formes & la couleur; on n'y trouve ni celle du costume, ni celle des mœurs, ni celle de l'expression.

Ce peintre acquit de grandes richesses, & vécut honorablement, quoiqu'il ne recherchât pas avidement, comme le Tintoret, toutes les occasions de gagner, & qu'il se contentât souvent, pour ses plus beaux ouvrages, de retirer les avances qu'il avoit faites. Il ne se distinguoit pas moins par ses mœurs que par ses talens, & il avoit coutume de dire que les talens n'étoient estimables que par leur union avec la probité.

Si les têtes de femmes dans ses ouvrages n'ont pas le grand caractère de la beauté, elles sont du moins agréables. Ses têtes des deux sexes ne sont que des portraits, mais ils sont beaux & bien choisis: ses ordonnances sont magnifiques, ses groupes ingénieu-

fement enchaînés. S'il est vrai, comme de Piles le prétend, qu'il n'ait réussi dans le clair-obscur que par hazard, & sans principes, il faut avouer qu'il a eu souvent de ces hazards heureux, & qu'il a souvent assuré l'effet de ses tableaux par de belles masses d'ombre & de lumière. Son coloris est fier & vrai, ses reflets sont savamment ménagés. Il ne drapoit pas dans la grande manière de Raphaël, on a cru même voir en lui dans cette partie quelqu'imitation d'Albert Durer, mais il vêtoit bien ses figures à la manière de son temps & de son pays, & représentoit avec une grande vérité les plus riches étoffes. Quoique ses figures soient bien ensemble sous leurs vêtemens, il manquoit de correction & de finesse, mais non de grandeur, dans le dessin du nud. Il faut avouer cependant qu'il dessinoit agréablement les figures de femmes, & très-bien les têtes & les mains. Le fracas qui regne dans ses compositions, ressemble à de la chaleur, mais ce n'est ni le beau feu qui animoit Raphaël, ni l'impétuosité qui tourmentoit Michel-Ange, ni la vivacité de Rubens. Ses ombres tiroient trop sur le violâtre, mais ses demi-teintes étoient belles & fraîches. Il aimoit à placer l'horizon un peu bas pour donner plus de jeu à la composition, parce qu'alors les figures du devant deviennent plus dominantes. Son pinceau étoit gras, son faire facile son fini parfait, mais leger. S'il étoit foible dans l'expression des affections de l'ame, il saisissoit bien celle qui représente la vie. Dans les plafonds, il avoit de beaux raccourcis. Il savoit donner le mouvement à ses figure.
» Il a sû observer, dit M. Cochin, que, dans les » ombres portées, il reste une lumière qui ne vient

» pas du jour principal, mais de tout le ciel, ce » qui fait paroître des détails tendres dans ces om- » bres. Ce qui le rend plus admirable encore, c'est » que ces parties ombrées conservent leurs demi- » teintes colorées avec une variété presqu'aussi dé- » taillée que les choses exposées au grand jour; & » c'est d'une manière si imperceptible, que la masse » totale n'en est pas moins unie & grise, mais d'un » gris coloré qui est d'une grande beauté. On y apper- » çoit encore assez distinctement une connoissance » de l'effet de la lumière qu'on voit rarement chez » d'autres maîtres : c'est que les devans du tableau sont » tendres & presque tous reflétés; les touches même » n'en sont pas si fortes que les ombres des objets » qui sont derrière. Il faut entendre que ces objets » qui servent de fond & qui sont plus forts, ne » soient pas fort éloignés. C'est l'effet véritable de la » nature; mais peu de peintres l'ont connu; ou du » moins il en est peu qui aient eu assez de courage » pour le pratiquer. Il faut avoir beaucoup de science » dans le coloris & dans la magie du clair obscur, » pour entreprendre de tirer les devans sans force, » & par la seule beauté de la couleur ».

Mais quoique Paul Véronese mérite les plus grands éloges, il faut avouer qu'il ne doit être imité que pour ses belles parties pittoresques, sans le regarder comme un véritable peintre d'histoire; ou du moins de l'histoire héroïque & antique. Mais il sera supérieur à la critique, & méritera des louanges sans réserve, si l'on se contente de lui assigner le rang suprême entre les peintres de portraits historiés, puisque les figures de ses tableaux d'histoire sont en

effet des portraits, vêtus, ajustés comme l'étoient les nobles Vénitiens de son temps. Il auroit été sans reproche, s'il eût choisi, pour exercer son pinceau, des sujets de l'histoire de Venise. Il lui reste la gloire d'avoir été l'un des plus grands peintres qui aient paru depuis la naissance de la peinture : il lui a manqué l'expression & les convenances, qui sont moins des parties de la peinture proprement dite, que de la poésie pittoresque.

Cet artiste laborieux mourut à Venise en 1588, dans sa cinquante-huitième année. Quelques tableaux qu'on lui attribue, & qui ne paroissent pas tout-à-fait dignes de lui, peuvent être de *Benedetto*, son frère, ou de *Carlo* ou *Gabriele*, ses fils, qui ont le plus souvent travaillé avec lui, & qui ont quelquefois peint séparément dans sa manière.

Le roi possède de Paul Véronese vingt-six tableaux, entre lesquels on doit distinguer le repas chez Simon le Pharisien dont nous avons parlé. Lépicié reproche au célèbre Peintre sa funeste économie dans l'achat de ses couleurs, économie qui lui a fait épargner l'outre-mer, & qui est cause que le ciel a noirci; ce qui détruit l'harmonie du tout ensemble : reproche que Véronese a mérité dans plusieurs de ses ouvrages.

Le tableau des pélerins d'Emaüs justifie la place que nous avons assigné à Paul Véronese plutôt entre les peintres de portraits historiés qu'entre les peintres d'histoire. Cet ouvrage est absolument du genre qu'on appelle portraits de famille : le peintre y a introduit sa famille entiére. » Mais cette faute contre le costu-» me, dit Lépicié, fait naître tant de beautés du » côté de l'ordonnance & de l'exécution, qu'il n'est

» guerre possible d'en savoir mauvais gré à ce grand » homme. »

Jesus-Christ est représenté à table avec les deux disciples, au moment où les yeux levés vers le ciel, il benit le pain. A sa gauche est Paul Véronese. La femme de cet artiste, debout & magnifiquement vêtue, porte entre ses bras un enfant à la mamelle qui badine avec son collier. Deux de ses fils, habillés à la Vénitienne, sont auprès d'elle; l'un paroît vouloir se cacher sous sa robe dans la crainte d'un épagneul que tient son frère & qui veut s'échapper. Deux petites filles, en corps de robe de damas à fleurs, s'amusent à caresser un gros chien couché devant la table. Des spectateurs, des domestiques, qui servent, & deux enfans, dont l'un à genoux a la main droite posée sur un vase, sont placés sur différens plans. La scène se passe dans un vestibule orné de colonnes cannelées, dont l'entrée laisse voir la campagne. Il est inutile d'observer que cette décoration est mal choisie, que cette pompe d'architecture est déplacée, que ces personnages Vénitiens, & ces épisodes de chiens & d'enfans choquent les convenances du sujet, du temps où il s'est passé, & même de la raison qui, dans tous les genres, défend de distraire de l'objet principal, par des accessoires inutiles, l'attention du lecteur ou du spectateur.

Ce tableau a été gravé par Sim. Henri Thomassin, habile graveur, mais peu capable de rendre le Véronese. Le repas chez le Pharisien a été gravé par le Fevre, qui n'a jamais rendu que la composition & a négligé l'effet. On a de cet artiste un grand nombre d'estampes d'après le Véronese. Augustin Carrache a

gravé, d'après le même peintre, le mariage de Sainte Catherine, Jesus-Christ mort, Jesus-Christ en croix, le martyre de Sainte Justine, & beaucoup d'autres tableaux dont il n'a pas exprimé la couleur.

(43) J. Fernandes Ximenes de Navaretta, dit *el Mudo* ou *le Muet*, de l'école Espagnole, naquit à Ligrogno, d'une famille noble, en 1532. Il sert à prouver que la nature ne laisse pas sans de grandes ressources ceux mêmes de ses enfans, qu'elle semble traiter le plus en marâtre. Navaretta étoit sourd & muet de naissance : mais des figures que, dès son enfance, il se plaisoit à tracer sur les murailles, & qui étoient supérieures à celles que dessinent communément les enfans, firent soupçonner ses dispositions pour la peinture, & cette espérance ne fut pas trompeuse. Il eut pour maître un Dominiquain, alors estimé dans son art.

Navaretta, après avoir reçu les premiers élémens de la peinture, passa en Italie, étudia les chefs-d'œuvres de Rome, & se rendit à Venise où il fut admis dans l'école du Titien. Sa réputation naissante le fit rappeller dans sa patrie, où il fut occupé dans le palais de l'Escurial. Formé à l'école du plus grand des coloristes, il ne se montra pas indigne d'un tel maître, & l'on dit qu'il joignoit l'expression à la partie séduisante de la couleur. Les poëtes de son pays ne manquerent pas de célébrer ses talens, qui sembloient contraster avec les privations auxquelles il avoit été condamné par la nature. Il mourut à l'Escurial en 1572, dans sa quarantième année.

(44) MARTIN DE VOS, de l'école Flamande, d'abord élève de son père, peintre alors estimé, & ensuite de Franc Flore, naquit à Anvers on ne sait pas précisément en quelle année. Il fut bientôt compté entre les meilleurs artistes de son pays, & reçu dès l'âge de vingt-trois ans de l'académie d'Anvers. Mais placé au rang des maîtres par ses concitoyens, il ne conçut point un orgueil qui auroit pu l'arrêter dès l'entrée de sa carrière, & alla se mettre à Rome au nombre des élèves. Il y fit de grands progrès dans l'art du dessin, sentit qu'une autre école pouvoit lui donner de plus savantes leçons sur la couleur, & se rendit à Venise. Le Tintoret non content de lui donner des conseils, offrit de l'associer à ses travaux, & l'artiste Flamand peignit les fonds de paysages dans les tableaux du Vénitien.

Cependant ses talens ne resterent pas longtemps confondus avec ceux de son nouveau maître : il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés dans la patrie des arts, & fit en Italie un grand nombre de portraits & de tableaux d'histoire. Il fut employé par les Médicis, & c'est dire assez qu'il sut plaire aux amateurs éclairés. Il avoit une couleur agréable, un dessin correct, un pinceau facile ; ses têtes se ressembloient entre elles, mais elles étoient gracieuses ; ses compositions étoient un peu froides, mais naturelles ; ses draperies un peu manièrées ; ses beautés n'étoient pas du premier ordre, mais ses défauts n'étoient pas choquans, & ils obtinrent l'indulgence d'une nation qui n'est pas indulgente pour les artistes étrangers. Il dut sans doute la faveur des Italiens à l'art avec lequel il peignoit, dans ses tableaux d'histoire, le paysage & les animaux.

la ſcience des calculs. Si l'alchymie ne lui procura pas les richeſſes qu'il s'en promettoit, elle lui fournit du moins quelques découvertes qui lui furent utiles dans la peinture à freſque. Il mourut à Veniſe en 1585, âgé de cinquante ans.

On voit de lui au palais-royal un enlévement des Sabines où les figures ſont grandes comme nature.

(47) JEAN STRADAN, de l'école Flamande, né à Bruges en 1536, d'abord élève de ſon père, & enſuite de pluſieurs peintres peu connus, fit bientôt aſſez de progrès pour ne pouvoir plus rien apprendre d'eux. Il alla étudier en Italie les chefs-d'œuvres de l'antiquité & ceux de Raphaël & de Michel-Ange, & s'attacha à François Salviati dont il emprunta en partie la maniere. Il confondit quelque temps ſes travaux avec ceux de ce peintre & de Vaſari, & trouva de l'occupation à Naples, où il fut appellé par Don Juan d'Autriche; en Flandre, où il fut conduit par ce prince; à Florence où il revint ſe fixer, & où l'on voit ſes principaux ouvrages. Il a fait auſſi pluſieurs tableaux d'égliſe à Veniſe & à Rome. Il peignoit à freſque & à l'huile, étoit bon deſſinateur quoiqu'un peu lourd & manièré; il avoit de la fécondité dans la compoſition & de la facilité dans l'exécution; ſa couleur étoit bonne & vigoureuſe, quoique tirant ſur le bleuâtre. Il ſe diſtingua ſurtout dans les ſujets de chaſſe & dans ceux où il entroit des chevaux. Il fut un des principaux membres de l'Académie de Florence; on a même écrit qu'il en fut directeur. Si ce fait eſt vrai, il falloit que Stradan eût une réputation bien impoſante pour faire taire la jalouſie des

des artiſtes Toſcans qui ne rendent pas aiſément hommage aux peintres étrangers. Il mourut à Florence en 1605, âgé de ſoixante-neuf ans.

Philippe Galle a gravé d'après lui le Chriſt en croix au moment où on lui préſente l'éponge, & la paſſion traitée de deux manières différentes ; H. Goltzius pluſieurs feuilles de chevaux ; Corn. Galle des chaſſes & des batailles. Ce peintre a auſſi occupé pluſieurs fois le burin des Sadeler.

(48) Dario Varotari, de l'école Vénitienne, tiroit ſon origine d'une noble famille d'Allemagne. Il naquit à Vérone en 1539, étudia d'abord l'architecture, entra enſuite dans l'école de Paul Véroneſe & devint l'un de ſes meilleurs élèves. Il peignoit à freſque & à l'huile ; & fut chargé de décorer de ſes ouvrages un grand nombre d'égliſes & de palais. Il continua d'exercer l'architecture & il ornoit de ſes peintures les palais qui avoient été conſtruits ſur ſes deſſins. Vif & fécond dans ſes conceptions, il compoſoit bien, poſſédoit bien l'art de groupper, & diſpoſoit ingénieuſement ſes plans. Son deſſin étoit un peu rond, & n'étoit pas fort correct ; mais ſes têtes étoient belles, de ce genre de beauté qui a été connu de l'école Vénitienne, & qui ne s'élève pas au deſſus de la nature telle qu'on la rencontre ſouvent dans le pays. Il peignoit bien, avoit en général un bon ton de couleur, & ſavoit établir de grandes maſſes d'ombre & de lumières. On lui reproche d'avoir travaillé ſouvent d'un pinceau trop fondu. Il mourut en 1596, à l'âge de cinquante-ſept ans.

Clara Varotari, sa fille & son élève, se distingua dans le portrait.

(49) François Porbus, de l'école Flamande, né à Bruges en 1540, fut d'abord élève de *Pierre Porbus* son père, habile peintre & géographe, né à Gouda en Hollande, & qui s'établit à Bruges, où il mourut en 1583. Pierre a peint des tableaux d'autel à Bruges & dans sa patrie. Le plus estimé est celui qu'il fit pour la grande église de Gouda; mais le plus beau de ses ouvrages est le portrait du duc d'Alençon qu'il peignit à Anvers.

François passa de l'école de son père dans celle de Franc-Flore & le surpassa. Il peignit, comme son père, des tableaux d'autel d'une couleur vraie, & d'un pinceau agréable : sa touche étoit fine & décidée, sa couleur forte & harmonieuse. Il se fit distinguer dans le genre du portrait, & il excella sur tout dans la peinture du paysage & des animaux. Il avoit soin de faire reconnoître par le feuillé les différentes espèces des arbres qu'il représentoit. Il mourut en 1580, à l'âge de quarante ans.

François Porbus, le jeune, fils & élève du dernier, se fixa de bonne heure à Paris. Il eut des succès dans le genre de l'histoire & fut surtout employé pour le portrait. Sa couleur est chaude & vraie, sa composition simple, son dessin a de la finesse. C'est lui qui a peint le tableau de la cène qui est au maître-autel de la paroisse Saint Leu à Paris, ouvrage estimé, & fort supérieur à l'Annonciation qu'il a peinte au maître-autel des Jacobins de la rue Saint Honoré : ce dernier ouvrage a des beautés de détail, mais il

manque trop de chaleur. Les deux tableaux de l'hôtel-de-ville, dont l'un représente la minorité de Louis XIII & l'autre la majorité de ce prince, peuvent faire connoître le mérite de Porbus dans le genre où il a eu les succès les plus décidés. On voit de lui, au cabinet du roi, deux portraits de Henri IV. Cet artiste mourut à Paris en 1622.

J. Sadeler a gravé d'après François Porbus le père, la conversion de Saint Paul. Le portrait de Henri IV, peint par Porbus le fils, a été gravé par Marsenay de Ghuy, & par Tardieu.

(50) FELIX RICCIO, dit *Brusaforzi*, de l'école Vénitienne, né à Vérone en 1540, fut élève de son père & fit dans l'art des progrès rapides. Il alla ensuite à Florence étudier le dessin des grands maîtres de cette école; mais son goût naturel le porta toujours à l'imitation de Paul Véronese. Ses principaux ouvrages sont à Vérone. Son pinceau étoit facile, doux, agréable, quelquefois un peu léché. Sa manière est grande, ses têtes ordinairement belles, bien peintes, bien dessinées, & même quelquefois remarquables par la force de l'expression. Il plaît par sa couleur, souvent un peu grise, surtout dans les demi-teintes; mais toujours agréable, & faisant en même temps de l'effet : dans ses bons ouvrages, la composition tient de celle de Paul Véronese, &, malgré son séjour à Florence, il lui ressemble même pour le dessin.

(51) JACQUES PALMA, le vieux, de l'école Vénitienne, né à Sérinalta, dans le territoire de Bergame, en 1540, entra de bonne-heure dans l'école du Titien

Il saisit si bien la manière de son maître qu'il fut jugé digne de terminer un ouvrage que ce grand peintre, en mourant, avoit laissé imparfait : il n'atteignit cependant jamais à la même finesse de pinceau, & fut extrêmement inégal ; mais ses bons ouvrages doivent le placer dans la classe des artistes les plus distingués. Il ne peignoit que d'après nature, & dut à cette méthode une grande vérité. Sa manière étoit large & grasse, jusqu'au point de tomber même dans le barboteux ; sa couleur bonne & vigoureuse, souvent sourde ; son dessin juste, mais sans finesse ; ses têtes belles & d'un grand caractère ; ses lumières souvent bien grouppées : il y a cependant de ses ouvrages où on lui reproche de les avoir dispersées. Il mourut à Venise en 1596, âgé de cinquante-six ans.

On voit trois tableaux de ce maître au cabinet du Roi. Une sainte famille, avec un berger à genoux, se distingue par la beauté des têtes, l'excellence du coloris, & l'exécution du linge qui est d'une vérité capable de faire illusion. Une autre sainte-famille, formant un grouppe de huit figures, montre peu de génie, mais une couleur admirable, & une grande beauté de caractère dans plusieurs têtes. Le Christ mis au tombeau manque d'expression dans les têtes & d'élégance dans le dessin ; mais il est d'un grand relief.

(52) Jacques Palma, le jeune, neveu du vieux, naquit à Venise en 1544 & l'on croit qu'il fut élève du Tintoret. Il alla ensuite à Rome, étudier les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël & de Polidore. Il fut chargé par le Pape de peindre une galerie & une salle au Vatican. De retour à Venise, il fut pré-

féré à son oncle par la beauté de son génie, la légereté de la touche, l'art de dessiner les draperies. Mais devenu, après la mort du Tintoret & du Bassan, le premier des peintres Vénitiens, il fut accablé d'ouvrages, & se fit, pour mettre à profit l'occasion de s'enrichir, une manière négligée & expéditive. Ses ouvrages strapassés n'étoient plus que des ébauches, & il devint bientôt inférieur à lui-même : mais il resta toujours admirable par l'esprit dont il animoit ses productions croquées. Il étoit si laborieux, que ses amis le trouverent occupé à peindre pendant qu'on enterroit sa femme. Son esprit le rendit cher aux gens de lettres; il étoit intimement lié avec le Guarini & le cavalier Marin. Il mourut à Venise en 1628, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Le Roi ne possède de ce peintre qu'un Christ couronné d'épines. L'expression est touchante, le dessin d'un grand caractère, la lumière d'une belle distribution.

Estampes d'après le vieux Palme : buste de femme par Vorsterman, la Laure de Pétrarque par Hollar, la sainte-famille du cabinet du Roi par Et. Picard.

D'après le jeune Palme : un grand nombre d'eaux-fortes par lui-même; une flagellation par Giles Sadeler; un Saint Jérôme en méditation, par Goltzius.

(53) ANTOINE TEMPESTE, de l'école Florentine, né à Florence en 1545, fut élève de Stradan; son inclination naturelle & les exemples qu'il voyoit dans cette école, le porterent à se consacrer sur-tout à la représentation des animaux, &, dans ce genre, il devint encore supérieur à son habile maître : mais il

ne se borna point à cette seule partie de l'art, & cultiva aussi le genre de l'histoire. Il fit le voyage de Rome, & fut occupé par Gregoire XIII à orner de ses ouvrages les galeries du Vatican. Appellé à Caprarole par le Cardinal Alexandre Farnese, il y peignit plusieurs grands sujets d'histoire.

Son génie est connu par le grand nombre d'estampes qu'il a gravées lui-même & dont la plupart représentent des combats de cavalerie, des chasses, des cavalcades. Ses compositions sont pleines de feu, ses chevaux sont dessinés savament dans le plus grand caractère, mais avec un peu de cette exagération qu'on reproche généralement aux Florentins : Tempeste a vu la nature du cheval, comme Michel-Ange a vu celle de l'homme. Il est mort en 1620, à l'âge de soixante & quinze ans.

(54) Barthelemy Spranger, de l'école Flamande, né à Anvers en 1546, eut dans son pays plusieurs maîtres peu connus & vint se mettre à Paris sous la discipline d'un maître non moins obscur. Il alla ensuite à Milan où il prit des leçons d'un élève du Corrége qui n'avoit sans doute qu'un talent fort médiocre, mais qui put lui dévoiler la théorie de son habile maître. Spranger ne resta pas longtemps dans cette école & passa à Rome où dès lors il fut jugé digne d'être employé par le Cardinal Farnese à la décoration de son château de Caprarole; il y peignit des paysages à fresque. Un tableau peint sur cuivre que le jeune artiste présenta au Pape Pie V, lui mérita l'avantage d'être nommé peintre de sa sainteté. Ce tableau de six pieds de haut représente le juge-

ment dernier, & l'on n'y compte pas moins de cinq cent têtes.

La mort du Pape n'empêcha pas Spranger de trouver à Rome de l'occupation. Il y fit plusieurs grands ouvrages pour différentes églises, & un nombre considérable de petits tableaux.

Mais s'il a produit à Rome un grand nombre d'ouvrages, on peut lui reprocher d'y avoir fait trop peu d'études & de ne s'être pas assez attaché aux chefs-d'œuvre qui rendent cette ville la plus belle & la plus savante école des arts. Il se contentoit de regarder ces excellens modèles, & se fioit à sa mémoire, qui étoit fort heureuse, du soin d'en conserver les beautés : méthode insuffisante & dangereuse : pour s'identifier les talens des grands-maîtres, il faut par ses études en reproduire les ouvrages. » Il est difficile de décider, » dit un artiste, M. Deschamps, si la mémoire est » un don de la nature plus avantageux que funeste » aux artistes. Si elle leur rend présens les grands » modèles, elle les trompe aussi quelquefois ; ils pren- » nent leur imagination pour une réminiscence, & » ne suivent souvent que des chimères ».

Il est incertain que Spranger ait fait un seul dessin d'après l'antique, un seul d'après Raphaël. S'il n'a copié aucun des ouvrages de Michel-Ange, il semble les avoir du moins considérés attentivement, & il paroît avoir forcé la manière déjà outrée de cet artiste. Il a traité les extrémités d'une façon bizarre, tourmenté les attitudes & donné généralement une caricature barbare à son dessin. Il travailla presque toujours de pratique, & fut maniéré dans la couleur comme dans les formes : mais il avoit une imagination

abondante & facile, une compoſition riche, & une douceur de pinceau, une beauté de touche qui inſpiroient l'indulgence pour ſes défauts.

Mandé à Vienne par l'Empereur Maximilien II, il décora près de cette ville le château impérial de Faſangarten. Négligé quelque temps par Rodolphe, ſucceſſeur de Maximilien, il en reçut dans la ſuite plus de bienfaits que de ſon prédéceſſeur & lui conſacra ſes talens pendant dix-ſept ans entiers. Il dut cette faveur encore plus à ſon eſprit qu'à ſes talens pittoreſques; car on ne voit pas que Rodolphe ait aimé particulièrement les arts. Le prince goûtoit la converſation de l'artiſte au point de lui ordonner ſouvent de travailler auprès de lui, & l'attelier du peintre devint le lieu où l'Empereur prenoit le plus volontiers ſes délaſſemens. Sprangér devint noble & opulent, & auroit fait encore une plus grande fortune, s'il avoit connu la cupidité : mais content de ſolliciter ſon maître en faveur de ſes amis, il ne demandoit rien pour lui-même. Un riche mariage combla ſa fortune & ſurpaſſa ſes deſirs. Sa maiſon de Prague, qu'il décora lui-même, fut un palais, & la peinture ne fut plus pour lui qu'une récréation. Ses tableaux ſont très-rares dans les cabinets, parce que la plus grande partie de ſa vie fut conſacrée aux Empereurs Maximilien & Rodolphe.

Abſent depuis trente-ſept ans de ſa patrie, il voulut la revoir, & fut reçu dans toutes les villes de la Flandre avec les plus grands honneurs. Il retourna à Prague, où il mourut dans un âge fort avancé.

Eſtampes d'après Spranger. Les noces d'Hercule & d'Hébé par Muller; les portraits de Spranger & de

sa femme par G. Sadeler ; les saintes femmes allant au tombeau de Jesus-Christ par le même ; Saint Dominique en méditation par Corn. Cort ; le grand banquet des dieux par H. Goltzius.

(55) Camille Procaccini de l'école Lombarde, né à Bologne en 1546, élève d'Hercule, son père, entra ensuite dans l'école des Carraches qui étoient cependant beaucoup moins âgés que lui. On pourroit croire que Camille, & Jules César son frère, élève des mêmes maîtres, sont nés plus tard que ne le supposent les Biographes ; mais je penserois plutôt qu'on les a supposés élèves des Carraches, pour ne pas déranger le systême qu'on s'étoit formé, suivant lequel ces grands maîtres ont été les restaurateurs de l'art ; systême qui souffriroit quelqu'atteinte, s'il avoit paru avant eux, & sans leur secours, des artistes du mérite des Procaccini ; systême qui étoit déjà renversé par le talent du Tibaldi. Mengs, au lieu de regarder les Procaccini comme des disciples des Carraches, dit que les Carraches s'étudierent à les surpasser.

Ce qui est certain, c'est que Camille travailla en concurrence à Bologne avec les Carraches, qu'il fit ensuite le voyage de Rome, où il se perfectionna par des études laborieuses, & qu'il s'établit ensuite à Milan où il n'eut point de rivaux. Il a peint dans cette ville des plafonds dont les figures sont pleines d'expression, mais terribles & gigantesques.

Il avoit une couleur vigoureuse, même dans la fresque, de belles ordonnances, une grande liberté de pinceau, une bonne manière de draper, & donnoit beaucoup de mouvement à ses figures. Quelque-

fois il étoit incorrect dans le dessin, observoit mal les proportions, & faisoit les extrémités trop fortes; mais il n'avoit pas ces défauts dans ceux de ses ouvrages qu'il prenoit la peine d'étudier; alors ses airs de tête, ses draperies, son goût de peindre tenoient de l'imitation de Raphaël. Il est mort à Milan en 1626, âgé de quatre-vingt ans.

(56) Jules-Cesar Procaccini, né à Bologne en 1540, fut d'abord destiné à la sculpture, & la quitta ensuite pour la peinture. On le compte, ainsi que son frère, entre les élèves des Carraches, ce qui est peu vraisemblable. On doit croire seulement qu'il fut élève de son père, & qu'ensuite à Rome, à Venise, à Parme, il étudia les ouvrages de Michel-Ange, de Raphaël, du Titien & du Correge. Il devint le chef de l'académie de Milan. Son dessin étoit correct, sa couleur vigoureuse, sa composition grande, son génie facile, ses ordonnances riches. Il étoit fort supérieur à son frère, plus pur, mais moins fier d'exécution. Son pinceau est aimable & large, son coloris admirable, & dans cette partie, il semble près d'égaler Rubens. Il a quelquefois imité le Corrége & quelques uns de ses tableaux ont été pris pour des ouvrages de ce maître. Il mourut fort riche à Milan en 1626, âgé de soixante-dix-huit ans.

J. Camerata a gravé d'après Camille Procaccini, Saint Roch guérissant les pestiférés, de la galerie de Dresde; & d'après Jules-Cesar, une sainte-famille de la même galerie.

(57) Charles Van-Mander, de l'école Fla-

mande, naquit à Meulebeke près de Courtray en 1548. Il comptoit entre ses parens des ambassadeurs, des prélats; mais il conçut de bonne-heure qu'il pourroit surpasser aisément les honneurs dont ils étoient revêtus, s'il parvenoit à se distinguer dans les arts, & il eut l'ambition de joindre les lauriers littéraires aux palmes pittoresques. Tantôt il décoroit de ses tableaux les temples & les maisons des riches; tantôt il faisoit jouer avec applaudissement sur les théâtres ses tragédies & ses comédies, & il en peignoit lui-même les décorations. Déjà célèbre dans sa patrie, comme peintre & comme poëte, il fit le voyage de Rome, où il passa trois ans. Il y dessina des débris de temples & de statues antiques qui furent déterrés pendant son séjour; il y peignit à fresque & à l'huile, & y fit des paysages qui furent très-recherchés. A son retour d'Italie, il traversa la Suisse, & enrichit la ville de Bâle des productions de son pinceau. Il se préparoit à revoir sa patrie, lorsque Spranger, son ami, l'engagea à faire le voyage de Vienne: il refusa dans cette ville de s'engager au service de l'Empereur, & vint se rendre aux embrassemens de sa famille.

Chéri de ses parens & d'une jeune épouse, aimé de ses concitoyens, partagé entre les plaisirs que lui offroient les lettres & les arts, il vivoit heureux, lorsque la guerre l'obligea de quitter son pays. Plusieurs charriots l'accompagnoient chargés de ce qu'il avoit de plus précieux, lorsque rencontré par un parti de soldats sanguinaires, il vit égorger, sous ses yeux, ses domestiques & les conducteurs. Lui-même, déjà la corde au col, alloit être attaché à une branche d'arbre. Il vit passer un officier qu'il crut reconnoî-

tre, & implora son secours en italien. L'officier, avec sa suite, parvint à l'arracher aux bras de ses assassins, & reconnut, dans le malheureux qu'il venoit de sauver, un homme avec qui il s'étoit uni à Rome par les liens de l'amitié. S'il eut le plaisir de conserver les jours de son ami, il n'eut pas assez de crédit pour lui faire rendre ce que les brigands lui avoient enlevé.

Van-Mander, par un travail assidu, réparoit à Bruges les pertes qu'il avoit supportées, lorsque la peste & l'approche des ennemis le forcèrent à quitter cet asyle. Il s'embarqua pour la Hollande avec sa femme & ses enfans, & s'établit à Harlem, où les fruits de ses talens réparèrent sa fortune. Il fonda une académie dans cette ville, & introduisit en Hollande le goût italien.

Le nombre de ses tableaux est considérable, ainsi que celui de ses cartons pour des tapisseries. Il étoit ingénieux dans ses compositions, brillant dans sa couleur, assez correct dans le dessin; mais, dans les derniers temps, il devint maniéré. Ses œuvres littéraires composent plusieurs volumes. Indépendamment de ses pièces de théatre & de ses autres poésies, il a publié une explication de la fable, & la vie des peintres anciens, Italiens & Flamands, jusqu'en 1604. On trouve dans cet ouvrage des jugemens très-sains & une grande impartialité. Van-Mander, dit M. Descamps, fut bon peintre, bon poëte, savant éclairé, sage critique, & surtout homme de bien. Il mourut en 1606, âgé de cinquante-huit ans, à Amsterdam, où, depuis deux ans, il avoit fixé sa demeure.

H. Hondius a gravé, d'après ce peintre, le juge-

ment de Salomon ; J. Saenredam, S. Paul & S. Barnabé déchirant leurs vêtemens ; J. de Ghein, Perſée & une fuite en Egypte.

(58) Corneille Kétel, de l'école Hollandoiſe, né à Gouda en 1548, fut élève de ſon oncle qui l'inſtruiſit encore mieux dans les belles-lettres que dans la peinture. Il vint en France, fut employé, avec quelques-uns de ſes compatriotes, aux travaux de Fontainebleau, & ſe vit obligé d'interrompre ſes ouvrages commencés, parce que les ſujets de l'Eſpagne reçurent ordre du Roi de quitter le Royaume.

Il trouva peu d'occupation dans ſa patrie, & paſſa à Londres, où ſes ouvrages furent très-recherchés. Il s'adonna principalement alors au genre du portrait, qui étoit le mieux récompenſé en Angleterre.

De retour à Amſterdam, il peignit une compagnie entière d'arquebuſiers, tableau remarquable par la richeſſe de l'ordonnance, la juſte imitation des étoffes & la reſſemblance des portraits. Il fit encore un autre tableau du même genre pour la compagnie de S. Sébaſtien, ouvrage comparable au premier, & dans lequel, malgré le grand nombre des portraits, rien n'eſt froid ni confus. On cite auſſi, parmi ſes ouvrages remarquables, les portraits des artiſtes & amateurs de ſon temps ſous la figure de Jéſus-Chriſt & des Apôtres.

Ses ouvrages, dont on ne peut louer le deſſin, ſont remplis d'eſprit. Il modeloit en terre & en cire, peignoit l'hiſtoire en grand & en petit, le portrait & l'architecture, & étoit un des poëtes eſtimés de ſon pays. C'eſt ce même Kétel dont nous avons parlé

à l'article MAIN, qui s'avisa de peindre avec les deux mains, sans pinceau, & qui ensuite employa ses pieds au même usage. On ignore l'année de sa mort; on sait qu'il vivoit encore en 1600.

(59) HENRI VAN-STÉENVICK, de l'école Flamande, né en 1550 dans la ville dont il porte le nom, doit être compris entre les peintres estimables, quoique le genre dans lequel il excelloit ne fût que subalterne. Il peignoit des perspectives, & vit ses ouvrages fort recherchés & payés très cher. Il aimoit sur tout à représenter des édifices gothiques, & se plaisoit ne les éclairer que de la lueur des flambeaux, cherchant à rendre plus mystérieux encore, par l'effet, ces lieux déjà mystérieux par le genre de leur construction. Il joignoit la vérité de la couleur au piquant des effets. La guerre l'obligea de fuir son pays & de se retirer à Francfort sur le Mein : ses talens n'y furent pas moins bien récompensés que dans sa patrie, il y trouva des amis, & y laissa des regrets lorsqu'il mourut en 1604, à l'âge de cinquante - quatre ans.

(60) PAUL DE LAS ROELAS, de l'école Espagnole, naquit à Séville vers 1550, & vint à Venise prendre des leçons du Titien. Il acquit la beauté de la couleur, & joignit, dit-on, à ce talent, un dessin correct, une composition ingénieuse & le sentiment de l'expression. Il excelloit à représenter les affections douloureuses. On célebre son tableau de la bataille gagnée par Clovis à Tolbiac : la confusion & le trouble des vaincus y fait un heureux contraste avec la tranquille

fierté des vainqueurs. Il étoit savant dans la perspective & l'anatomie, & avoit fait une étude approfondie des proportions. Il fut fait chanoine de l'église d'Olivarès, & mourut dans la ville où il avoit pris naissance en 1620, à l'âge de soixante & dix ans.

(61) CHRISTOPHE SCHWARTZ, de l'école Allemande, né à Ingolstadt en 1550, reçut dans sa patrie les élémens de son art & alla se perfectionner à Venise dans l'ecole du Titien. Les Allemans le nomment très improprement le Raphaël de l'Allemagne : il n'a ni la correction ni la noblesse de Raphaël, & semble avoir cherché bien plutôt à imiter le Tintoret. Son mérite consiste dans l'abondance de la composition, la beauté du coloris & la facilité du pinceau. Loin de chercher à imiter les maîtres des écoles Romaine ou Florentine, il regardoit celle de Venise comme la première du monde, & n'a jamais cherché que l'imitation des parties brillantes de cette école. On admire, pour la manœuvre, ses fresques qui sont moëlleuses comme des peintures à l'huile. De retour en Allemagne, il se fixa à Munich & fut employé par le duc de Bavière Albert V, le grand protecteur des arts. C'est dans cette ville qu'il faut voir & juger ses ouvrages. Il y mourut en 1594 à l'âge de quarante-quatre ans.

Plusieurs de ses tableaux ont été gravés par les Sadeler. Luc Kilian a gravé d'après ce peintre l'entrée de Charles Quint emmenant des captifs d'Alger.

(62) VENCESLAS KOEBERGER, de l'école Flamande, naquit à Anvers, on ne sait en quelle année. Il fut élève de Martin de Vos. L'habitude de voir la

fille de cet artiſte la lui fit aimer, & ſon amour fut malheureux. Déſeſpérant enfin de plaire, & tourmenté de chagrin, il chercha dans les voyages une diſſipation à ſa mélancolie & un moyen de faire de nouveaux progrès dans ſon art. Il étudia les beautés de Rome, & ſe rendit à Naples où la fille d'un peintre Flamand, nommé Franc, effaça, par ſa beauté, l'impreſſion qu'avoit faite ſur ſon cœur la fille de Martin de Vos. Plus heureux cette fois, il fut aimé, & reçut la main de celle qu'il aimoit.

Il avoit trouvé le bonheur en Italie, & ne penſoit plus à quitter cette belle contrée. Ses talens y trouvoient leur récompenſe, & ſa réputation qui paſſa dans ſon pays lui procuroit des ouvrages qu'il envoyoit en Flandre. Ce fut en Italie qu'il peignit pour la ville d'Anvers la confrairie de Saint-Sebaſtien; ce fut en Italie qu'il répara cet ouvrage qui lui fut renvoyé, parce que des artiſtes jaloux ou des amateurs ſans probité en avoient coupé & enlevé deux têtes de femmes qui attiroient tous les regards. L'auteur répara cet accident avec tant de ſuccès, qu'on ne pouvoit appercevoir l'inſulte ou l'hommage qu'on avoit fait à ſon tableau. Cet ouvrage, dit M. Deſcamps, eſt admirable dans toutes ſes parties; deſſin, coloris, diſpoſition du tout-enſemble.

Enfin Koeberger, toujours ſollicité par ſes concitoyens, ne put ſe défendre de ſe rendre à leurs vœux & vint à Anvers : mais bientôt après il alla s'établir à Bruxelles, où il fut nommé peintre de l'archiduc Albert d'Autriche.

Koeberger prouva qu'un homme qui ſait occuper tous ſes inſtans peut embraſſer à la fois pluſieurs ar

& plusieurs branches des connoissances humaines. Bon peintre, il étoit en même temps habile architecte. Il bâtit & orna de ses tableaux plusieurs chapelles, & l'église de Notre-Dame de Montaigu qu'il construisit dans la forme de Saint Pierre de Rome. Savant dans l'hydrostatique, il eut la conduite des fontaines de Bruxelles. Ses poësies étoient estimées des Flamands, & ses connoissances dans les médailles, dont il fit une très riche collection, lui donnerent un rang distingué entre les savans antiquaires. Ce fut lui qui institua un mont-de piété à Bruxelles. Il est étonnant qu'on ignore l'année de la naissance & de la mort d'un homme recommandable à tant de titres. Le savant Peiresc fit, pour jouir de sa conversation & de ses connoissances, le voyage de Bruxelles, ne put le connoitre sans l'aimer, & continua d'entretenir avec lui une correspondance assidue.

(63) Mathieu et Paul Bril. Ces deux frères appartiennent à l'école Flamande, & sont nés à Anvers, le premier en 1550, le second en 1556.

Mathieu passa de bonne heure en Italie & fut employé sous le pontificat de Grégoire XIII au Vatican, où il peignit de fort beaux paysages à fresque. Il auroit pu se faire une plus grande réputation si sa carrière eût été prolongée ; mais il mourut à Rome en 1584, âgé de trente-quatre ans.

Paul eut pour maître un peintre médiocre, il peignit d'abord des clavecins, & fut occupé dans ce genre à Anvers & à Bréda. Sa vie se seroit peut-être écoulée toute entière dans l'obscurité de semblables travaux, si la réputation dont son frère jouissoit à

Rome ne fut parvenue jusqu'à lui. Un sentiment secret lui apprit qu'il étoit capable d'atteindre à la même gloire, & il crut devoir la poursuivre par le même chemin. Echauffé de cette noble émulation, il se déroba secrettement de la maison paternelle, traversa la France, fit quelque séjour à Lyon sans doute pour y gagner de quoi continuer sa route, arriva enfin à Rome auprès de son frère, &, pour parvenir à l'égaler un jour, ou même à le surpasser, il se rendit d'abord son élève. Les leçons qu'il en reçut n'étoient pas celles qui lui convenoient ; la lenteur de ses progrès sembloit le condamner pour toujours à la médiocrité : mais il vit des paysages du Titien, & dès lors n'ayant plus besoin d'autres maîtres, il en fut un lui-même. Sa manière de peindre devint légère & moëlleuse, ses lointains vrais & piquans, sa couleur vigoureuse & attrayante, sa touche juste & spirituelle. Il animoit ses paysages par des figures spirituellement dessinées. Quelquefois Annibal Carrache ne dédaignoit pas d'allier son pinceau à celui de Paul Bril, & de peindre les figures de ses tableaux.

Après la mort de son frère, Paul Bril eut la pension que le Pape accordoit à cet artiste dont il continua les travaux. Il travailloit à l'huile & à fresque, & peignoit avec un succès égal le paysage idéal, les vues, & ce qu'on peut appeller le paysage topographique ; c'est ainsi qu'on peut nommer six de ses tableaux où il peignit les six principaux monastères du domaine du Pape ; on peut mettre dans la même classe les vues des chateaux du cardinal Mattei qu'il peignit pour cette éminence. Le plus considérable de tous ses ouvrages se voit dans le sallon nouveau du

Pape; il a 68 pieds de long, & le paysage en est d'une grande beauté.

Ce même artiste qui couvroit de ses peintures de vastes murailles, se réduisoit sans peine à faire des tableaux de chevalet, & même de petits tableaux sur cuivre d'un fini précieux & très justement recherchés. On aime dans ses ouvrages la touche légère dont il terminoit & caractérisoit les masses des arbres; mais on lui reproche d'avoir fait ses tableaux un peu verds. Il mourut à Rome en 1626, âgé de soixante & douze ans.

On voit au cabinet du Roi, treize tableaux de ce maître dont la plupart sont peints sur toile. Celui qui représente le *Campo Vicino*, & qui est sur cuivre, est de son meilleur temps.

Paul Bril a gravé lui-même d'après ses dessins ou ses tableaux plusieurs eaux-fortes, & entr'autres deux vues des côtes de la Campanie. Les Sadeler ont gravé plusieurs fois d'après lui. Son Saint Jérôme en méditation, qui est au cabinet du Roi, a été gravé par Vorsterman.

(64) Denys Calvart, de l'école Flamande, né à Anvers vers 1555, ne peignit d'abord que le paysage, & ne savoit pas même l'accompagner de figures. Ce genre, si riche en effet, lui sembla trop borné, & pour étudier le genre de l'histoire, il fit le voyage d'Italie. Prosper Fontana peintre estimé, & qui fut le maître de Louis Carrache, le reçut dans son école; & les ouvrages du Corrége, du Parmesan, du Tibaldi donnerent au jeune élève des leçons encore plus utiles. Ardent de connoître tout ce qui pour-

roit l'éclairer sur son art, il alla admirer les chefs-d'œuvre de Rome, revint s'établir à Bologne, & y forma une école estimée, où le Guide, l'Albane & le Dominiquin reçurent les premiers principes de l'art de peindre. Calvart plus connu par ses illustres élèves que par lui-même, étoit cependant un peintre très estimable. Son pinceau étoit suave & moëlleux, sa couleur agréable & harmonieuse, ses figures avoient de la grace. On ne voit guere de ses ouvrages qu'à Bologne, & ils sont encore admirés des connoisseurs. Peut-être Calvart ne fut-il pas un émule inutile pour Louis Carrache. Il mourut à Bologne en 1619.

Wierx a gravé d'après ce peintre, le mariage de Sainte Catherine.

(65) Les CARRACHES. Voyez ce qui a été dit de ces célèbres maîtres à l'article ECOLE, sous l'école de Lombardie.

Le Tintoret vouloit détourner LOUIS CARRACHE de suivre la carrière de la peinture; il ne le croyoit pas propre à cet art. On sait que Corneille voulut détourner Racine de la carrière du théatre. Les grands maîtres sont portés à croire que leur caractère particulier est le caractère essentiel de l'art : ils ne reconnoissent pas de dispositions dans ceux qui ne promettent pas de les imiter. Sans doute le Tintoret auroit eu raison de ne pas reconnoître dans Louis Carrache des dispositions pour la peinture, si, pour être peintre, il falloit ressembler au Tintoret.

Le Roi possède trois tableaux attribués à Louis Carrache. Celui qui représente l'*Annonciation* ne semble pas digne de ce maître. Mais dans celui de la *Nati-*

vité, on reconnoît la grâce & l'onction qui faisoient partie de son caractère. La composition est savante; la couleur vigoureuse & suave, les figures sont dessinées d'un grand goût. Dans le tableau de l'*adoration des Rois*, on reconnoît combien Louis avoit étudié le Corrége par l'expression gracieuse qu'il a donnée à laVierge & à l'enfant Jesus.Les figures sont élégantes & bien drapées; la composition est riche & d'une belle ordonnance. Nous n'avons fait que transcrire ici les jugemens de Lépicié.

C'est sur tout à Bologne qu'il faut voir ce maître; c'est là que se trouve le plus grand nombre de ses tableaux. Nous allons tâcher d'établir son caractère d'après les jugemens que M. Cochin a portés dans cette ville d'un grand nombre de ses ouvrages. Ses figures sont ordinairement du meilleur goût & très-ingénieusement tournées : son dessin est d'une grande manière, quelquefois cependant chargé & incorrect, principalement dans les extrêmités & surtout dans les pieds. Ses compositions sont très bien entendues, ses grouppes bien liés, bien disposés, ses têtes bien coeffées & d'un grand caractère; celles de femmes sont quelquefois belles & majestueuses, quelquefois seulement jolies, toujours du moins agréables. Ses draperies, savantes & à grands plis, enveloppent bien les figures. Sa touche large a une sorte d'incertitude qui plaît. Il est de la plus grande hardiesse dans les raccourcis. Le caractère le plus général de sa couleur est d'être triste & morne; mais on voit de lui des tableaux où elle est en même temps sourde & vigoureuse; on en voit où elle est fraîche & vive. Dans

ses fresques, elle est souvent d'un gris qui tire sur la couleur de brique.

Le Pesareffe a gravé d'après Louis Carrache plusieurs miracles de Saint Benoit. La Visitation a été gravée par Michel Lasne.

AUGUSTIN, quoique distrait par son goût pour la poësie, pour la musique, pour la gravure, & pour les charmes de la société, a fait cependant un grand nombre d'ouvrages de peinture. Nous ne croyons pas qu'il y ait de lui à Paris d'autres tableaux que celui du duc d'Orléans; mais il peut donner une idée favorable de son auteur. Il représente le martyre de Saint Barthelemi. Le fond est un paysage. Augustin composoit bien, drapoit savamment, dessinoit avec pureté, & donnoit aux têtes un grand & beau caractère. Sa manière étoit ferme; sa couleur, en général triste & monotone, étoit quelquefois d'un très bon ton. Homme d'esprit, il mettoit des pensées heureuses dans ses tableaux, & fut souvent utile à son frère pour l'invention.

Il n'avoit jamais pu vivre cordialement avec Annibal, & ne put soutenir d'en vivre séparé. S'étant brouillé avec lui à Rome, il se rendit chez le duc de Parme où il tomba dans la plus profonde mélancolie qui le dévora lentement. Cet artiste de mœurs assez libres, & qui toujours s'étoit plu à traiter des sujets libres, fut touché de la plus vive dévotion en contemplant les figures de Jesus-Christ & de la Vierge qu'il venoit de peindre. Il se retira chez les Capucins, leur consacra ses travaux, & mourut dans cette retraite.

Entre les estampes qu'il a gravées d'après ses propres

compoſitions, nous citerons ſeulement ſa Galatée ſur les eaux, Vénus châtiant les amours, & l'amour vainqueur de Pan. François Perier a gravé d'après lui la fameuſe communion de Saint Jérôme; Ravenet, le jeune Tobie; Guillaume Château, l'adoration des Rois.

Annibal avoit reçu de la nature les qualités qui forment le grand peintre; il les auroit développées avec encore plus de grandeur & d'éclat, s'il y avoit joint la culture de l'eſprit. Ennemi de la lecture, il ignoroit même la fable & l'hiſtoire, & étoit obligé de recourir aux lumières de ſon frère Auguſtin ou de quelques gens lettrés. Il devoit réſulter de cette ignorance qu'il ne pouvoit être animé de la poëſie de ſon ſujet comme s'il l'eût bien poſſédé lui-même. C'eſt ſurtout dans les ouvrages des artiſtes éclairés que l'on trouve le grand poëte réuni au grand peintre. Annibal avoit la poëſie de ſon art, quand ſes ſujets n'étoient pas au deſſus de ſes lumières.

Il ſe diſtingua par la beauté du deſſin, le bon choix des attitudes, & la belle manière de draper. En général ſa couleur étoit matte, comme celle de tous les Carraches; quelquefois cependant elle eut de l'éclat & de la fraîcheur. Il deſſinoit fièrement les raccourcis, & excelloit dans les beautés mâles. On voit dans pluſieurs de ſes beaux ouvrages les muſcles ſavamment exprimés; mais avec douceur, & reſſentis ſans preſque paroître. On lui reproche un peu de rondeur dans les contours, un peu de charge dans le nud des femmes; il réuſſiſſoit mieux dans les enfans. Il ſut, dans la manière de peindre, diſſimuler le ſoin & introduire une négligence apparente qui fait

la plus agréable séduction du métier; c'est lui qui a donné le modèle de cette manœuvre justement goutée des modernes, mais qu'ils semblent trop regarder comme une des parties capitales de l'art. Il cherchoit à imiter le Corrège; mais il ne put l'atteindre dans l'extrême variété des formes, dans l'ondoyant des contours, & en voulant imiter les grandes demi-teintes de ce maître, il lui arriva de tomber dans le grisâtre. On paroît s'accorder à lui assigner le premier rang après les trois plus grands maîtres, Raphaël, le Titien & le Corrège. Il a surpassé chacun d'eux dans quelques parties; il a réuni à un assez haut dégré plus de parties qu'aucun d'eux; mais il n'a pas, comme aucun d'eux, excellé au plus haut dégré dans une partie capitale, & c'est à cette excellence que sont réservés les premiers rangs.

On l'a loué d'avoir profité des détails de la nature commune que les grands maîtres dans l'art du dessin avoient cru devoir négliger; d'avoir regardé la nature comme la limite de l'art, & les suppositions d'une beauté supérieure à la nature comme chimériques : nous ne croyons pas devoir adopter ces jugemens; ils sont d'un artiste dont le nom pourroit leur donner de l'autorité : mais cette autorité est balancée par celle d'un grand nombre d'autres artistes justement célèbres, & doit céder surtout aux grands principes de la haute poésie de l'art. Louons plutôt Annibal de ce qu'arrivé à Rome dans un âge où communément on dédaigne de se réformer, il corrigea sa manière après avoir vu l'antique & les ouvrages de Raphaël, modéra la fougue de son génie, châtia ce qu'il y avoit de trop chargé dans ses formes, & chercha à imiter la beauté du caractère antique.

Le cabinet du Roi renferme vingt-deux tableaux d'Annibal ; nous ne parlerons que d'un petit nombre. deux Nativités dont l'une peinte sur cuivre, estimée par la beauté du dessin & par la manière savante avec laquelle le peintre a conduit sa lumière dont l'enfant Jesus est le foyer : l'autre regardée comme un morceau des plus précieux par la fierté & le grand goût du dessin, la vigueur du coloris, l'expression & le beau choix qui règnent dans les plis des draperies : le *silence* du Carrache, où se joint aux mêmes parties de l'art l'élégante simplicité de la composition : Jesus-Christ placé dans le tombeau, morceau d'une belle composition ; & d'une expression vraie & touchante : la resurrection de Jesus-Christ, tableau d'une belle poësie : Saint Sébastien, qui suffiroit pour faire connoître le mérite du maître : un paysage avec un hermite en méditation ; tableau digne de la réputation d'Annibal dans la peinture du paysage.

Augustin eut un fils naturel nommé Antoine, qui, dit-on, auroit pu égaler & surpasser peut-être les autres Carraches, s'il avoit vécu plus longtemps. On vante les trois chapelles qu'il a peintes à fresque à *San-Bartolomeo nell' isola*. On voit au cabinet du Roi un tableau de ce peintre représentant le déluge. Il y a de l'action & de la variété dans la composition ; mais on sent trop que l'artiste a voulu faire usage des académies qu'il avoit dans son porte-feuille. On y remarque une belle pensée. Un vieillard essaye de se sauver sur un cheval blanc qu'il embrasse de ses deux mains ; un homme veut s'attacher à ce cheval, & en est mordu à la tête sans paroître même sentir la douleur qu'il éprouve, & sans que cette douleur

lui faſſe lâcher priſe. Ce tableau eſt bien deſſiné & bien peint, mais il pêche par la couleur. La rareté des ouvrages d'Antoine contribue à le rendre très précieux.

Tous les artiſtes & les amateurs des arts connoiſſent les eſtampes de la galerie Farnèſe peinte par Annibal. Roullet a gravé, d'après ce maître, les Saintes-Femmes au tombeau de J. C. Le *Silence* a été gravé par Hainzelmann.

(66) JEAN VAN-ACHEN, de l'école Allemande, né à Cologne en 1556, montra dès l'enfance de grandes diſpoſitions pour la peinture. Dès l'âge de dix à onze ans, ſans avoir eu de maîtres, il deſſina le portrait d'une dame étrangère qui paſſoit par Cologne, & ce portrait fut trouvé très reſſemblant. Ses parens ne purent réſiſter à une preuve ſi frappante de ſon penchant naturel, & ne ſongèrent plus qu'à le ſeconder.

Le jeune artiſte, après avoir paſſé dans ſon pays ſix années ſous la conduite d'un peintre aſſez eſtimé, alla chercher en Italie les leçons que ne pouvoit lui fournir l'Allemagne. Il s'arrêta à Veniſe, à Rome, à Florence. Pendant qu'il étoit à Rome, il ſe peignit lui-même riant & tenant une coupe de vin; une femme connue & qui ſe nommoit la Donna Venuſta, étoit repréſentée à côté de lui : ce tableau eſt regardé comme ſon chef-d'œuvre. Cependant il ne ſe borna pas au genre du portrait, & ſe fit une grande réputation dans l'hiſtoire. Son talent fut recherché & récompenſé par l'Empereur & par Albert V, duc de Bavière. Il peignit pour ce dernier prince l'invention

de la croix, dont on admire la composition & le coloris. Il étoit dessinateur correct, mais sans avoir pu se dépouiller entiérement de la manière qu'il avoit contractée dans ses premières études en copiant des ouvrages de Spranger. Ses airs de tête, dans ses beaux ouvrages, tiennent de la grace du Corrége. On ignore l'année de sa mort.

Les trois Sadeler ont beaucoup gravé d'après Van-Achen, & quelques-unes de leurs estampes rendent témoignage à la manière gracieuse de ce peintre. Muller a gravé, d'après lui, un Saint-Sébastien.

(67) OCTAVE VAN-VÉEN, plus connu sous le nom d'*Otto Vœnius*, de l'école de Hollande, naquit à Leyde en 1556, d'une famille distinguée. Son père, qui étoit bourguemestre, le fit élever dans l'étude des lettres, mais il ne combattit point l'inclination que le jeune homme marquoit pour la peinture. Van-Véen apprit les premiers principes de son art dans son pays, & passa ensuite à Rome où, à la recommandation du Prince de Liége, il fut reçu avec distinction dans la maison du Cardinal Maducio. Il se mit sous la conduite de Frédéric Zucchero, consacra sept années à l'étude de l'antique & des grands maîtres, & ne conserva que des traces légères de la manière de son pays.

Sorti de l'Italie, il travailla quelque temps chez l'Empereur, l'Electeur de Baviere, l'Electeur de Cologne, sans que les offres de ces princes pussent le déterminer à renoncer à sa patrie. Il revint dans les Pays-Bas, où le Prince de Parme, qui en étoit Gouverneur, le nomma ingénieur en chef, & peintre du

Roi d'Eſpagne. Après la mort de ce Duc, l'artiſte choiſit Anvers pour ſa réſidence; mais il fut bientôt rappellé à Bruxelles par l'Archiduc Albert, qui lui donna l'intendance des monnoies. On lui fit des offres, au nom de Louis XIII, pour l'attirer en France; non-ſeulement il les refuſa, mais il ne voulut pas même travailler pour ce prince, ennemi de ſon ſouverain, ſoit qu'il faille attribuer cette délicateſſe à un ſcrupule de patriotiſme, ſoit plutôt qu'il craignit de ſe rendre ſuſpect à la cour d'Eſpagne. Il mourut à Bruxelles en 1634, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

Ses deux filles, Gertrude & Cornélie, ſe ſont diſtinguées dans la peinture. On eſtime ſurtout de la dernière le portrait de ſon père. Il a été gravé par Egid. Ruchol.

» Otto Vœnius avoit, dit M. Huber, un genie » facile & ſage. Gracieux dans ſes airs de tête, & » correct dans ſon deſſin, ſurtout dans les extrêmités, » il donnoit de l'expreſſion à ſes figures, mais il ne » leur prêtoit pas aſſez de nobleſſe. Il entendoit très- » bien l'art des draperies, ainſi que la ſcience des » lumières & des ombres. C'eſt de tous les peintres » Hollandois celui qui a le mieux obſervé le coſ- » tume ».

Il peignoit le portrait & l'hiſtoire; il étoit poëte, hiſtorien & littérateur. On compte, entre ſes écrits, l'hiſtoire de la guerre des Bataves contre Civilis & Cérialis, extraite de Tacite, les emblêmes d'Horace avec des obſervations, la vie de Saint-Thomas-d'Aquin. Tous ces ouvrages ſont enrichis d'eſtampes gravées d'après l'auteur.

Giſbert Van-Véen, frère d'Octave, ſe donna à la

gravure; on a de lui, d'après son frère, une Sainte-Famille, & plusieurs allégories.

Malgré tous les talens d'Otto Vœnius, son plus bel ouvrage est d'avoir fait un élève tel que Rubens.

(68) BERNARD CASTELLI, de l'école Génoise, né à Gênes en 1557, imita le Cangiage, se piqua d'acquérir la même facilité, & tomba dans les défauts de ce maître, parce qu'à son exemple il se proposa surtout d'expédier, & quitta la nature pour se livrer à la pratique. Il étoit habile dessinateur, mais maniéré, & auroit pu donner plus de perfection à ses ouvrages, s'il avoit pris la peine de les étudier. Il avoit un génie abondant, peut-être parce qu'il n'avoit pas un jugement difficile à satisfaire; il se plaisoit aux grandes compositions dans lesquelles peuvent se cacher aisément les grandes fautes, & avoit un bon ton de couleur. Il peignoit à l'huile & à fresque, faisoit l'histoire & le portrait. Il a fait à Rome l'un des tableaux de l'église de St. Pierre : ce tableau représente l'apôtre marchant sur les eaux.

Il avoit de l'esprit, & étoit lié avec les poëtes célèbres de son temps, surtout avec le Tasse. Il a fait pour la Jérusalem délivrée des dessins qui ont été gravés en partie par Augustin Carrache. Cet artiste, qui auroit eu plus de gloire, s'il eût moins abusé des dons de la nature, mourut à Gênes en 1629, à l'âge de soixante & douze ans.

J. Sadeler a gravé, d'après ce peintre, un Saint-François en extase.

Bernard a eu un fils nommé Valerio, dessinateur peu correct, mais qui grouppoit bien, & composoit

avec beaucoup de feu. Sa couleur étoit maniérée, mais fière & vigoureuſe. Il tenoit les ombres fortes & d'un ton roux.

(69) Adam Van-Oort, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1557. On ne peut garder le ſilence ſur ce peintre, puiſqu'il eut l'honneur d'être l'un des maîtres de Rubens. Il auroit ſurpaſſé tous ſes contemporains, s'il avoit cherché à ſe former ſur de bons modèles : c'eſt le témoignage que lui rend Rubens, que la brutalité de ce maître obligea de quitter ſon école.

Van-Oort étoit né avec les plus heureuſes diſpoſitions pour l'hiſtoire, le payſage & le portrait : ſes compoſitions étoient animées par le feu de la poéſie, & relevées par les charmes de la couleur & l'intelligence du clair-obſcur : ſon humeur ne lui permit pas de joindre l'exactitude du deſſin à ces belles parties de l'art. Abruti par la débauche, il ne lui reſta plus dans les derniers temps qu'un feu mal dirigé, une couleur brillante & une exécution facile. Il mourut en 1641, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, dans la même ville où il avoit pris naiſſance. On voit dans les égliſes de Flandre des tableaux de Van-Oort juſtement eſtimés.

R. Sadeler a gravé d'après ce maître deux eſtampes repréſentant le Chriſt ſur la croix. P. de Jode a gravé Jéſus chez Nicodême, & l'adoration des Bergers.

(70) Henri Goltzius, de l'école Flamande, né au bourg de Mulbrack, près de Venloo, en 1558, mort à Harlem en 1617, à l'âge de cinquante-neuf ans. Du

tableaux de Chevalet & des peintures sur verre, ouvrages de ce célèbre graveur, lui méritent une place entre les peintres. Voyez ce qui le concerne, article GRAVEURS. Cet artiste étoit de la même famille qu'HUBERT GOLTZIUS, né à Venloo vers 1520, mort à Bruges en 1583, peintre fort peu connu, mais savant & célèbre antiquaire.

(70) LOUIS CARDI, dit le *Cigoli*, ou *Civoli*, de l'école Florentine; né en 1559, au château de Cigoli, territoire de Toscane. Il eut pour maître un peintre à peu-près inconnu, & qui se livroit bien plus à des manœuvres anatomiques qu'à la peinture : mais le jeune Cardi copioit Michel-Ange, André del Sarto, le Pontorme & le Baroche; & n'eut pas besoin d'autres maîtres.

Il fut choisi pour peindre un tableau dans l'église de St. Pierre de Rome, & c'est dire assez qu'il jouissoit de la plus grande réputation. Il prit pour sujet Saint-Pierre qui guérit un boîteux à la porte du temple. Il dessinoit bien & d'un grand caractère, & rendoit bien les extrêmités; son pinceau étoit large & moëlleux; ses têtes n'étoient pas inférieures à celles du Carrache, & sa couleur étoit plus agréable. On lui reproche de n'avoir pas également réussi dans la peinture des draperies.

Le Cigoli étoit architecte & donna le dessin du palais Médicis dans la place *Maduma*; il étoit bon musicien & jouoit bien du luth; ses talens pour la poésie lui obtinrent une place à l'académie de la Crusca. Enfin, c'est sur son modèle qu'a été fondu le cheval de bronze qui porte à Paris la statue de Henri IV.

faite par Jean de Bologne. Ce cheval n'est pas beau, & nous n'en parlons que pour rendre témoignage à la grande variété des talens du Cigoli. Cet artiste estimable mourut à Rome en 1613, à l'âge de cinquante-quatre ans. Toujours attaqué par les envieux, il connut peu le bonheur. N. Dorigny a gravé, d'après ce peintre, le tableau de la Basilique de St. Pierre.

(72) BENVENUTO DA GAROFALO, dit *Tisio*, de l'école Florentine, naquit à Ferrare en 1559. Il eut plusieurs maîtres, mais il dut sur-tout ses progrès aux ouvrages de Raphaël & de Michel-Ange, & son admiration pour les talens de ces grands maîtres, lui fit mépriser tout ce qu'il avoit appris dans les autres écoles. Il imita Michel-Ange pour le dessin; Raphaël, pour la disposition des figures & les draperies; & se fit un pinceau gras & fondu, & une couleur claire à la fois & vigoureuse. Il mourut aveugle en 1659, à l'âge de quatre-vingt ans.

(73) MARIE TINTORETTA, de l'école Vénitienne, fille du célèbre Tintoret, naquit à Venise en 1560. Elle a peint le portrait d'un pinceau semblable à celui de son père. Sa manœuvre étoit facile, sa touche vive & légère, sa couleur digne de l'école où elle s'étoit formée. Ses talens furent connus de l'Empereur & du Roi d'Espagne Philippe II, qui la demandèrent; mais le Tintoret ne put consentir à se voir séparé de sa fille. Il la donna en mariage à un joaillier, à condition qu'elle ne le quitteroit pas. Elle mourut à Venise en 1590, à l'âge de trente ans. On voit un tableau de la Tintoretta au cabinet du Duc d'Orléans.

d'Orléans. Il repréſente un homme aſſis, vêtu de noir, ayant une main ſur un livre ouvert qui eſt poſé ſur une table, où il y a un crucifix, une écritoire, une pendule & des papiers.

(74) CHRISTOPHE RONCALI, dit le cavalier *Pomerancio*, de l'école Florentine, né à Pomérancie en Toſcane on ne ſait en quelle année. Il fut choiſi pour peindre au Vatican la chapelle Clémentine, où il repréſenta la punition d'Ananie & de Saphira. Il fit auſſi des cartons pour des moſaïques. Il voyagea en Flandre, en Hollande, en France & en Angleterre. Il avoit, dit un biographe des peintres, un génie pittoreſque, mais ſouvent trop libre. Son deſſin eſt outré, de même que ſes attitudes. L'expreſſion & le caractère de ſes têtes ſont maniérées, & leurs coëffures ſurchargées de cheveux voltigeans, produiſent un effet peu naturel : mais ſon coloris vague & lumineux, l'harmonie, le clair-obſcur que l'on remarque dans ſes ouvrages, & la touche légère de ſon pinceau, lui ont mérité une place diſtinguée entre les artiſtes.

M. Cochin qui a vu à Naples, dans l'égliſe de St. Philippe de Neri un tableau du Pomérancio, repréſentant la nativité de J. C., dit que la manière en eſt molle & indéciſe; qu'il ſemble qu'il y regne un brouillard; mais qu'on y remarque un bon ton général de couleur, & que la tête de la vierge eſt très-gracieuſe. Ce jugement de l'artiſte ne s'accorde pas avec celui du biographe; mais le Pomerancio peut avoir eu pluſieurs manières. Il eſt mort à Rome en 1626. Il étoit aimé des artiſtes & des grands.

(75) JOSEPH CÉSAR D'ARPINAS, dit le *Joſepin*, de l'école Napolitaine, naquit en 1560 au château d'Arpinas, dans la terre de Labour, au royaume de Naples. Il eut pour premier maître ſon père, miſérable peintre, qui n'étoit occupé qu'à faire des *ex voto*, & qui ne donna à ſon fils quelques élémens de l'art que pour en tirer des ſecours dans ſes travaux. Le fils déroboit au père tous les inſtans où il trouvoit quelque liberté, & faiſoit des tableaux qui rendoient témoignage de ſes heureuſes diſpoſitions. Il fut envoyé à Rome à l'âge de treize ans, ſervit des peintres pour ſubſiſter, & s'il n'en reçut pas des leçons directes, il les vit du moins opérer, & tâcha ſecrettement de les imiter. Quelques-uns de ſes eſſais furent apperçus par des connoiſſeurs, on les trouva ſpirituels, on les fit voir au Pape, qui lui donna des ſecours pour faire des études plus ſuivies : il fut mis alors ſous la conduite du Pomerancio. Ce n'étoit pas le moyen de détruire ſon penchant naturel à la manière & au caprice : mais ces défauts étoient à la mode; il ne fit que les fortifier, & il plut. On lui trouva de la grandeur dans la compoſition, de la légéreté dans le deſſin, de la franchiſe dans la manœuvre; & l'on ne s'aviſoit pas alors de demander aux peintres une compoſition ſage, un deſſin correct, une manœuvre fondée ſur la nature. Il avoit de l'eſprit, le talent de ſe faire valoir, l'audace de ſe louer, l'injuſtice de rabbaiſſer ſes rivaux; il fit fortune. Clément VIII qui l'aimoit au point de ſupporter même ſes offenſes, le fit chevalier de Saint Jean-de-Latran, & dans un voyage que le Joſepin fit en France, il reçut de Henri IV le collier de Saint Michel. Mais l'or-

gueilleux artiste ne se croyoit jamais assez honoré, assez recompensé, & le fils du peintre d'*ex voto* d'Arpinas, cet ancien valet des peintres de Rome, accueilli des Princes, admis à leur familiarité, ne faisoit que murmurer de leur ingratitude, & ne craignoit pas de les traiter avec dureté. Au milieu des biens & de la faveur, incapable de jouir, il ne savoit que se plaindre.

Le Josepin abusa de sa facilité naturelle, & ne fit qu'effleurer l'art, sans en approfondir aucune partie. Il s'abandonnoit, dans ses compositions, à la fougue de son esprit, à son imagination déréglée. Persuadé qu'il faisoit assez bien sans modele, il ne consultoit pas la nature; en forçant les attitudes de ses figures, il croyoit leur donner du mouvement; en les faisant grimacer, il croyoit leur donner de l'expression; il leur imprimoit une sorte de grandeur, mais dénuée de noblesse. La vivacité de son imagination pouvoit ressembler au feu du genie. Mais quand il ne put plus présider au nombreux parti qu'il s'étoit fait entre les artistes & les amateurs, quand il ne put plus se louer lui-même, on cessa de le louer. Ses tableaux recherchés de son vivant, furent negligés après sa mort; on connut qu'il avoit usurpé sa réputation & on ne lui conserva pas même celle qu'il pouvoit mériter. Il mourut à Rome en 1460, âgé de quatre-vingt ans.

On peut voir au cabinet du Roi deux tableaux du Josepin. L'un représentant Diane au bain, & en fort mauvais état; mais on reconnoît qu'il n'a jamais été recommandable par le dessin ni la couleur. L'autre représente une nativité de Jesus-Christ: il est dessiné

d'une manière ſpirituelle, mais peu ſavante, & a de belles parties de compoſition & de couleur.

G. Sadeler à gravé, d'après ce peintre, la flagellation & l'Amour vainqueur de Pan; & Villamene, une allégorie du pouvoir ſouverain.

(76) Bartelemy Schidone, de l'école Lombarde, né à Modene en 1590, fût éleve des Carraches, mais ne ſuivit pas leur manière : il chercha celle du Correge & l'atteignit d'aſſez près pour que ſes ouvrages ſoient pris quelquefois pour des tableaux de ce grand maître. Ce n'eſt pas un deſſinateur correct; on lui reproche même d'être maniéré; mais il ſe fait pardonner ſes incorrections par ſon élégance, l'agrément de ſes airs de tête, la beauté de ſa touche, la grandeur de ſes compoſitions, le ragoût de ſon pinceau & la ſeduction de ſa couleur. Il faut entendre cependant que ces qualités aimables ne ſe trouvent pas dans ſes ouvrages en un dégré éminent, car il ſeroit un Correge. Il faiſoit très-bien le portrait.

Il fût trop ſouvent détourné du travail par la paſſion du jeu. La douleur d'une perte conſidérable qu'il fit en une ſeule nuit, le conduiſit au tombeau en 1616, à l'âge de cinquante-ſix ans.

Rob. Strange a gravé d'après le Schidone deux jeunes garçons dont l'un tient des tablettes. Le cabinet du duc d'Orléans renferme deux tableaux de ce peintre.

(77) Henri Van-Balen, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1560. Il tient ſa place, dit M. Deſcamps, parmi les meilleurs peintres Flamands; il com-

pofoit bien, & favoit donner un tour agréable à fes figures : la fineffe & l'élégance fe trouvent dans fon deffin, & fa bonne couleur a été louée par les plus grands maitres. Il fe faifoit quelquefois aider par Jean Breughel pour le payfage.

Ce peintre fut d'abord éleve de Van-Oort; mais il quitta bientôt la Flandre pour aller en Italie, où il étudia l'antique & les grands maîtres. Il y eut de l'occupation, & revint dans fa patrie avec une réputation faite & une fortune commencée. Il avoit de la grandeur dans fes compofitions, aimoit à prodiguer le nud qu'il fe piquoit de bien deffiner. On ne peut guère défirer dans fes meilleurs ouvrages que plus de nobleffe dans les airs de tête. On regarde comme l'un de fes chefs-d'œuvre le St. Jean prêchant dans le défert, dans la cathédrale d'Anvers. Il mourut à Anvers en 1632, âgé de foixante & douze ans. Il a fait de petits tableaux d'un grand fini.

(78) Léonard Corona de l'école Vénitienne, naquit à Murano en 1561. Il eut pour maître fon pere qui étoit en même temps peintre en miniature & marchand de tableaux, & qui avoit un grand nombre de beaux ouvrages. Ce magafin fut bien plus utile aux progrès du jeune Corona que les leçons paternelles. Il eut l'honneur d'être employé, en concurrence avec Paul Véronefe, aux peintures du Palais Ducal. Son coloris tenoit de celui du Titien; fon deffin avoit de la vérité. Venife & les principales villes de l'Etat Vénitien, occupèrent à l'envi fon pinceau. Il mourut en 1605, âgé de quarante-quatre ans.

(79) CORNEILLE CORNELIS, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1562, apprit les premiers principes de ſon art dans ſa patrie, & alla ſe perfectionner dans l'ecole d'Anvers. Il peignit en grand & en petit, fit l'hiſtoire, le portrait & les fleurs. Le premier tableau qu'il fit à ſon retour à Harlem aſſura ſa réputation. Il repréſente la compagnie des Arquebuſiers, & fut admiré de Van-Mander qui étoit dans cette ville lorſqu'il fut expoſé. Outre les autres perfections de l'art, la couleur, ſuivant M. Deſcamps, en eſt excellente; l'ordonnance belle, les mains d'un beau deſſin, les expreſſions nobles; on peut dire enfin que ce ſont des portraits tracés par le génie de l'hiſtoire.

Cornelis ne tomba point dans la manière, parce que jamais il n'abandonna l'étude de la nature. Il avoit eu dans ſa jeuneſſe le deſſein d'aller à Rome étudier l'antique: pour ſe dédommager des obſtacles qui l'avoient retenu dans les Pays-Bas; il ſe procura autant qu'il lui fut poſſible, des plâtres moulés ſont les chefs-d'œuvre dont il ne pouvoit étudier le marbre. Il a repréſenté deux fois le déluge, & il ne s'eſt pas montré inférieur à ce ſujet qui exige une grande habileté dans l'art de rendre le nud, & de le varier ſuivant les ſexes & les âges. Comme les amateurs, & ſurtout ceux de Flandre, recherchent avidement ſes ouvrages, ils ſont rares dans le commerce, quoiqu'il en ait fait un très-grand nombre. Il mourut en 1638, âgé de ſoixante-ſeize ans.

Muller & Goltzius ont beaucoup gravé d'après ce maître & lui ont prêté leur manière; c'eſt du moins le jugement que l'on doit porter, s'il eſt vrai, comme

le dit M. Descamps, que le dessin de Cornelis n'étoit pas maniéré. Entre les planches de Goltzius, on distingue quatre plafonds; le supplice de Tantale, la chûte d'Icare, celle de Phaëton, le supplice d'Ixion. On a de Muller une grande composition représentant la fortune distribuant inégalement ses bienfaits.

(80) François Vannius ou plutôt *Vanni*, de l'école Florentine, né à Sienne en 1563, eut plusieurs maîtres en Toscane & à Rome, & fit ensuite un voyage en Lombardie, où il étudia les tableaux du Corrège. La douceur de son caractère lui fit aimer le genre de ce peintre, & c'est peut-être plutôt par l'impulsion de ce caractère, que par une imitation déterminée, qu'il a beaucoup ressemblé au Barroche. Loin d'être jaloux du talent ou de la fortune des autres artistes, il les aimoit, les éclairoit de ses conseils, & employoit souvent l'aisance qu'il s'étoit procurée par ses travaux à acheter les ouvrages qu'ils ne trouvoient point à placer. Le Guide fut un de ceux avec lesquels il étoit le plus intimément lié, & il eut la satisfaction de pouvoir lui être utile.

Sa manière, ressemblante à celle des Baroche, n'en a pas toujours la douceur. On peut même lui reprocher quelquefois des défauts d'accord & des couleurs entières: mais dans ses meilleurs ouvrages, sa couleur est agréable & tendre. Il dessinoit bien, rendoit bien les extrémités, sur-tout les mains; ses têtes sont bien peintes, & ont ordinairement un caractère gracieux. Son pinceau est aimable, & sa manœuvre large & facile. Il ne montroit pas beaucoup de génie dans la composition. Il a peint dans l'église de Saint-Pierre

de Rome, Simon le Magicien, tableau justement loué.

Ce peintre très-estimable entendoit bien l'architecture & avoit des connoissances étendues dans la méchanique. Il mourut en 1609, à quarante-six ans.

Aug. Carrache a gravé, d'après Vanni un St. François mourant ; Villamene, une vision de St. Bernard ; Corn. Galle, un Christ expirant sur la croix ; Ph. Thomassin, le jugement dernier.

(81.) Jean Rottenhamer, de l'école Allemande, né à Munich en 1564, reçut dans son pays les leçons d'un peintre médiocre, & alla se former à Rome. Il s'y fit connoître par des petits tableaux sur cuivre, & surprit ensuite ceux qui connoissoient ses talens dans ce genre, quand il exposa un grand tableau à leurs regards. Les applaudissemens qu'il reçut ne firent que l'exciter à de nouveaux efforts, & il alla à Venise faire une étude plus profonde de la couleur. Le Tintoret fut le principal objet de son imitation, & sa manière s'est toujours ressentie du goût qu'il avoit conçu pour ce maître.

Il séjourna longtemps à Venise, s'y maria, & y eut des occupations dont il fut bien payé sans pouvoir sortir de la misère. Le duc de Mantoue, l'empereur Rodolphe employerent son pinceau & le récompenserent magnifiquement sans l'enrichir. Il retourna dans sa patrie, se fixa à Augsbourg, & y fut chargé d'ouvrages capitaux : mais toujours dissipateur, il mourut si pauvre, que ses amis furent obligés de faire les frais de son enterrement.

Il aimoit à orner ses compositions de riches accessoires & y a prodigué le nud qu'il se piquoit de

bien colorer. Son goût tient de l'école Allemande, mêlé d'une imitation du Tintoret; sa couleur rend témoignage au long séjour qu'il a fait à Venise; elle est brillante, mais un peu verdâtre. Son dessin n'est pas sans incorrection. Il recherchoit les compositions riantes, & ses airs de tête sont agréables. On estime sur tout ses petits tableaux peints sur cuivre & touchés avec finesse. Il se plaisoit à représenter des Nymphes nues, & donnoit aux attitudes de ses figures une heureuse variété, sans en outrer les mouvemens : ses ouvrages sont en général d'un fini précieux. Quand il s'y trouve du paysage, il est de la main de Breughel de Velours, ou de Paul Bril.

Le Roi n'a qu'un tableau de ce maître : il représente un portement de croix. On voit de lui deux tableaux au Palais-Royal, tous deux peints sur cuivre : le Christ mort sur les genoux de la Vierge, Danaë couchée sur un lit.

Estampes d'après Rottenhamer : la Vierge allaitant l'enfant Jesus par V. Hollar ; la Vierge & l'enfant Jesus caressant le petit Saint Jean par G. Sadeler ; Actéon métamorphosé en Cerf, par Beauvarlet.

(82) ABRAHAM BLOEMAERT, de l'école Hollandoise, naquit à Gorcum suivant quelques uns en 1564, & suivant d'autres en 1567. Son père, architecte, ingénieur & sculpteur, étoit un artiste fort estimé. Il donna lui-même à son fils les principes du dessin, & persuadé peut-être, qu'il suffisoit de bien poser cette base des arts, & qu'il étoit ensuite assez indifférent d'apprendre d'un maître ou de l'autre à manier les pinceaux & la couleur, il ne plaça le jeune

Abraham que chez des peintres médiocres. Mais si Bloemaert n'eut aucun maître qu'il dût imiter, il eut de bons tableaux à copier, & formé par ces modèles, il fit des ouvrages qui purent servir de modèles à leur tour. Il peignit l'histoire, le paysage, les animaux, les coquillages, mais eut peu de goût pour le portrait qui exige une attention scrupuleuse à imiter le modèle. Ses ouvrages en général se ressentent de cette impatience; on voit qu'il ne consultoit la nature ni pour le nud ni pour les draperies. Il plaît par sa facilité; mais on désireroit en lui plus d'exactitude. Il a des graces auxquelles on ne peut résister; mais ces graces seroient plus vraies, plus naïves, s'il les eût puisées dans l'imitation de la nature. La beauté brillante de son coloris, son intelligence du clair obscur lui font pardonner l'incorrection de son dessin. Il est plus parfait dans le paysage, parce que ce genre ne comporte pas la grande précision. Ses ouvrages ne sont guere connus qu'en Allemagne & dans les Pays-Bas. Il est mort à Utrecht en 1647. Corneille, le dernier de ses fils, d'abord peintre comme son père, se livra ensuite à la gravure, & y acquit une grande célébrité.

Estampes d'après Ab. Bloemaert : l'Annonciation aux bergers par Saenredam; l'Adoration des bergers & une Nativité par Bolsvert; Magdeleine pénitente par Swanenbourg; les pères de l'église par Corn. Bloemaert.

(83) Michel-Ange Amerigi, dit le *Caravage*, du nom d'un château du Milanois dans lequel il naquit en 1569. Fils d'un maçon, il fut occupé à broyer

le mortier pour les peintres à fresque, les vit souvent travailler, & devint peintre lui-même. Il ne daigna d'ailleurs s'attacher à aucun maître, copier aucun tableau, ni même consulter l'antique. Il crut que la nature lui donneroit seule les meilleures leçons; il se trompa, parce qu'il ne sut pas la choisir.

Il alla à Venise, y vit les ouvrages du Giorgion & en fut frappé. Il imita quelque temps la couleur de ce peintre; mais de retour à Rome, & humilié par la nécessité où il se trouva de travailler quelque temps pour le Josepin, il voulut se venger en adoptant une manière contraire à celle de cet artiste qui étoit alors à la mode. Josepin ne faisoit rien d'après nature; le Caravage voulut imiter la nature jusques dans ses pauvretés; le Josepin avoit une douleur fade; le Caravage voulut lui opposer une couleur outrée. Il travailla dans un attelier d'où il tiroit le jour de très-haut, & en fit noircir les murs pour que les reflets ne pussent attendrir les ombres. C'est-à-dire que pour étudier la nature, il se condamna à ne pas voir la nature dans ses effets les plus ordinaires, & que pour peindre la lumière, il l'enchaîna & la priva des épanchemens qui sont une suite de ses loix. Ses jours furent brillans, & cette perfection de l'art fit la fortune de ses ouvrages; mais ses ombres furent noires, dures & sans reflets, & ce défaut, joint à beaucoup d'autres, a fait tort à sa réputation.

Il n'avoit aucune connoissance de la beauté idéale; il n'avoit pas même le sentiment de la beauté commune qui se trouve dans des modèles bien choisis. Il faisoit un Héros d'après un ignoble porte-faix; une Vierge d'après une servante grossière. La nature dé-

fectueuse lui sembloit un assez beau modèle parce qu'elle étoit la nature. Rembrandt a dit, en montrant un magasin de vieilles hardes & d'anciennes armes, que c'étoient là ses antiques : le Caravage disoit que ses modèles étoient dans les rues. Dans le temps de sa plus grande réputation, il eut le chagrin de voir refuser quelques uns de ses tableaux par ceux mêmes qui les avoient demandés, parce qu'ils étoient trop ignobles. Ses figures avoient de la beauté, quand le hazard lui avoit offert un beau modèle. Ses draperies sont vraies, mais mal jettées ; il ne consultoit pas les convenances dans les ajustemens de ses figures, & ne connoissoit ni la noblesse, ni l'expression, ni la grace. Il faut avouer cependant que s'il place souvent des figures les unes auprès des autres sans aucun sentiment d'ordonnance, quelquefois aussi ses compositions sont pittoresques dans leur singularité; que la vérité qui régne dans ses ouvrages a quelque chose de piquant ; que s'il se plaît à exprimer les petits détails, il y met le charme de la sureté ; que son *faire* est large & facile ; que sa manière est grande dans sa dureté ; qu'il avoit une grande entente de la lumière & des couleurs ; que son coloris dans les jours est souvent digne du Titien ; & que si la nature ne peut-être plus mal choisie, elle ne peut aussi être mieux peinte. Il réussissoit très bien dans le portrait, parce que, dans ce genre, il ne s'agit pas de choisir, mais d'imiter. Le Poussin disoit de ce peintre qu'il étoit venu pour détruire la peinture.

Malgré ses défauts, ou peut-être par la bizarrerie de ses défauts, il se fit une grande réputation & balança celle des Carraches. Sa manière devint la

mode regnante; il falloit s'y soumettre pour réussir. Le Valentin la suivit toujours. Elle pénétra même dans l'école des Carraches, & malgré les sages conseils de ces maîtres, elle infecta leurs éleves. Le Guerchin ne l'abandonna jamais; le Guide crut devoir quelque temps s'y conformer, lui que la nature appelloit à une manière si douce & si suave.

Le Caravage étoit vain, jaloux, querelleur, insociable. Le Josepin étoit le principal objet de sa haine, parce que l'engouement des Romains se partageoit entr'eux. Caravage l'appella en duel; mais le Josepin répondit qu'il ne vouloit pas se battre avec un homme qui n'étoit pas chevalier. Le Carrache appellé de même se tira d'affaire d'une manière bouffonne : il sortit de son attelier contre son adversaire, tenant en main, au lieu d'épée, une brosse chargée de couleurs.

Le Caravage, dans un accès de fureur, tua un jeune homme de ses amis. Obligé de quitter Rome, il chercha un asyle à Naples & y fut occupé. Mais il étoit dévoré du desir de devenir chevalier, soit pour n'être pas humilié par la décoration du Josepin, soit pour être digne de se mesurer avec lui. Il passa à Malthe dans l'espérance d'obtenir, une croix de chevalier servant; quelques tableaux qu'il fit pour le grand maître lui procurerent cette récompense.

Mais avant de quitter cette île, il voulut se battre avec un chevalier & fut mis en prison. Il s'évada, erra quelque temps en Sicile, passa à Naples où il fut attaqué, & eut le visage tailladé. Il revenoit à Rome lorsqu'il fut enlevé par des Espagnols, qui le prirent pour un homme qu'ils cherchoient. Rela-

ché quand ils eurent reconnu leur erreur, & obligé de voyager à pied par une chaleur exceſſive, il fut ſurpris d'une fièvre maligne dont il mourut en 1609, dans ſa quarantième année.

Cet homme jaloux ne put s'empêcher de dire, quand Annibal Carrache vint à Rome : » j'ai enfin » trouvé de mon temps un peintre ».

Le cabinet du Roi renferme quatre tableaux du Caravage. La mort de la Vierge eſt l'un de ceux qu'on refuſa de laiſſer à la place à laquelle il étoit deſtiné. Il avoit été demandé pour l'égliſe *Della Scala :* c'eſt à beaucoup d'égards l'un des plus beaux ouvrages de ce maître ; on y trouve une belle conduite d'ombres & de lumières, une rondeur & une force merveilleuſe : mais la figure de la Vierge parut ignoble ; on crut voir le corps d'une femme noyée & l'on trouva le tableau indigne de la majeſté d'un temple. Ce n'eſt pas le ſeul reproche qu'on faſſe à cet ouvrage : la femme aſſiſe, la tête penchée, & couverte de ſes mains indique plutôt qu'elle ne montre une belle expreſſion de douleur ; mais dans pluſieurs autres figures, la triſteſſe eſt baſſe au lieu d'être naturelle : on s'apperçoit dans la compoſition que l'auteur s'eſt trouvé embarraſſé d'avoir onze figures à placer. La machine eſt d'un grand effet, le pinceau eſt fier ; mais la couleur eſt dure, & les ombres ſont ſi noires que le premier coup-d'œil eſt rebutant. Le portrait d'Adolphe de Vignacourt, grand maître de Malthe, ouvrage qui a procuré à l'auteur la croix de chevalier ſervant, eſt digne des plus grands éloges. On n'a pas craint de le comparer au Titien pour la vérité, la force & la ſuavité de

la couleur. Le tour de la figure principale eſt impoſant, l'effet eſt de la plus grande fierté, la tête du grand maître & celle du page ſont admirables ; les acceſſoires, tels que l'armure, le caſque, le panache ſont travaillés avec un grand art & une extrême vérité. Le tableau de la Bohemienne a un grand mérite de couleur ; mais il eſt ſur tout notable par la vanité de l'auteur. Il l'oppoſoit à ceux de Raphaël, & croyoit prouver par cet ouvrage qu'il eſt inutile d'étudier les chefs-d'œuvres de ce maître & des ſtatuaires antiques.

Le portrait d'Adolphe de Vignacourt a été gravé par Larmeſſin qui n'en a pas fait connoître les beautés. S. Vallé a gravé la mort de la Vierge ; Benoit Audran, la Bohemienne. Ces ouvrages auroient demandé la pointe ou le burin des graveurs formés par Rubens.

(84) Jean Lys appartient à l'école Allemande par ſa naiſſance à Oldenbourg, & à la Flandre pour ſon éducation, puiſqu'il fut élève de Henri Goltzius. Sa première manière fut celle de ſon maître ; mais dans ſes voyages en Italie, il tâcha de ſe rendre propre celle des maîtres Vénitiens. Il s'apperçut trop tard qu'il n'avoit pas ſuivi la meilleure route, & devenu admirateur de l'antique, il en recommandoit fortement l'étude à ſes élèves, ajoutant avec douleur qu'il avoit paſſé le temps où il auroit pu ſuivre pour lui-même le conſeil qu'il leur donnoit.

Il peignoit en grand & en petit, &, dans ces différentes proportions, ſes tableaux étoient également recherchés. Il montroit de l'eſprit dans l'expreſſion

& dans la touche de ses figures; il leur donnoit des attitudes & des ajustemens gracieux, & plaisoit par la couleur & par la délicatesse du pinceau. Son paysage est bien entendu & bien traité. Il a souvent peint des mascarades, des fêtes, des concerts, & mêloit quelquefois le costume antique avec les ajustemens Vénitiens. Houbraken l'égale aux plus grands maîtres. Son dessin, dit M. Descamps, est quelquefois fort beau, sa couleur toujours vigoureuse, son pinceau moëlleux & ses compositions pleines d'esprit : heureux s'il eût joint une meilleure conduite à ses talens, & s'il n'eût pas partagé sa vie entre la crapule & l'art. Après avoir séjourné long-temps en Flandre, il retourna à Venise & y mourut de la peste en 1629.

J. Visscher a gravé d'après ce peintre le ravissement de Saint Paul.

(85) Pierre ou Peter Néefs, de l'école Flamande, né à Anvers, s'est acquis, dans un genre inférieur, une très grande célébrité. Elève de Stéenvick, il représenta des intérieurs d'églises gothiques. Plaçant avantageusement tantôt un mausolée, tantôt un buffet d'orgues, il interrompoit l'uniformité d'effet que doit causer une seule lumière dans un bâtiment régulier, & rendoit piquant ce qui menaçoit d'être froid. C'est ainsi qu'il n'est aucun genre qui ne puisse recevoir un charme séduisant de la belle entente du clair-obscur. Il suivit d'abord la maniere sombre de son maître; mais il fit dans la suite des tableaux clairs, & ce sont les plus estimés. A la bonne couleur, ses tableaux joignent le mérite de la perspective aërienne : une vapeur dégradée y fait reculer les objets, mar-

qu'o

que leur dégré de diſtance. Quand on trouve des figures dans ſes tableaux, elles ſont d'une main étrangère. On ignore l'année de ſa naiſſance & celle de ſa mort.

(86) Adam Elzheimer, de l'école Allemande, naquit à Francfort en 1574. il eſt connu en Italie ſous le nom du *Tédeſco* : dire qu'il fut eſtimé dans cette patrie des arts, c'eſt faire ſon éloge. Il eut pour père un tailleur qui reconnoiſſant dans ſon fils une paſſion violente pour la peinture, le plaça chez un peintre eſtimé que le jeune élève eut bientôt ſurpaſſé. Adam, ne pouvant plus trouver d'exemples ni de leçons dans ſa patrie, paſſa en Italie, & y fit des progrès rapides. Il peignit en petit, donna le plus beau fini à ſes ouvrages, & ſe diſtingua par une imitation fidelle de la nature. Il avoit une mémoire ſi heureuſe qu'il lui ſuffiſoit de l'avoir examinée, pour la copier avec une étonnante préciſion. Ce fut ainſi qu'il repréſenta de ſouvenir la *Villa Madama* : rien ne fût oublié, il rendit les arbres & leurs formes, & ſans s'arrêter uniquement aux maſſes principales, il exprima juſqu'aux accidens des ombres qui devoient arriver à l'heure qu'il avoit choiſie.

Le mérite de ſes ouvrages conſiſte ſurtout dans le bon goût du deſſin, dans l'excellente diſpoſition des objets, dans l'eſprit de la touche, dans un fini ſoigné, une couleur piquante & l'harmonie du tout enſemble. Il traitoit bien le payſage, & l'on admire ſes clairs de lune & ſes effets de nuit. Il a eu un grand nombre d'imitateurs, entre leſquels on compte David Teniers le père, & Bamboche. Comme il peignoit

-out avec un soin extrême & une patience incroyable, il n'étoit jamais suffisamment recompensé du temps qu'il avoit mis à ses ouvrages. On les recherchoit, on les payoit même assez cher pour le temps, & cependant l'auteur vivoit dans la misère. S'ils avoient été payés de son vivant le quart de ce qu'ils le furent après sa mort, il auroit été dans une situation florissante. On peut citer un grand nombre d'artistes qui ont langui dans la pauvreté, & qui après leur mort ont fait la fortune des marchands.

Elzheimer choisit une épouse qui ne lui apporta d'autre dot que sa beauté, lui donna un grand nombre d'enfans & augmenta son infortune : il reçut du Pape des secours, mais qui furent insuffisans. Mis en prison, il en sortit par le crédit & l'argent de ses amis, & ne fit que changer de misère en recouvrant la liberté. La mélancolie abrégea ses jours; il mourut à Rome en 1620 à l'âge de cinquante-six ans.

On regarde comme son chef-d'œuvre sa fuite en Egypte. La Vierge tient l'enfant Jesus sur ses genoux. Saint Joseph conduit l'âne & lui fait traverser une rivière ornée d'une grande variété de plantes antiques. La scène se passe pendant la nuit : le Saint tient de la main gauche une branche de pin allumée qui sert de flambeau. On voit dans le lointain, sur les bords d'une mare, un grouppe de bergers, qui se chauffent près du feu. Leurs troupeaux paissent sur la lisière d'une épaisse forêt; le ciel est semé d'étoiles. On apperçoit au dessus de l'horison la voie lactée.

Ce tableau a été gravé par un gentilhomme d'Anvers, nommé de GOUDT, comte palatin. Bienfaiteur d'Elzheimer, il le secourut dans sa prison, lui acheta

un grand nombre de ses tableaux, & les lui paya plus cher que les autres amateurs. Il fut en même temps son élève, & se fit une manière qui tient de près à celle de ce maître. Il revint à Utrecht après la mort d'Elzheimer, & y fut aimé d'une femme qui lui fit prendre un breuvage pour l'exciter à l'amour : mais, comme il est arrivé souvent, le philtre n'eut d'autre effet que de lui ôter la mémoire & lui aliéner l'esprit. Quand il jouissoit de quelques retours de raison, il les consacroit à la peinture.

On voit au cabinet du duc d'Orléans deux tableaux d'Elzheimer. L'un représente un paysage éclairé de la lune : l'autre, des gens qui se chauffent au bord de l'eau ; la scène se passe pendant la nuit, & n'est éclairée que par le feu.

Ce peintre a gravé lui-même plusieurs planches d'après ses dessins, dont deux de l'histoire de Tobie. Soutman a gravé Saint Laurent se préparant au martyre. On a aussi d'après le même maître plusieurs estampes de W. Hollar & du comte de Goudt.

(87) Guido Reni ou le *Guide*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1575. Son père, bon musicien, le destinoit à la profession de son art ; mais le jeune homme se sentoit puissamment entraîné vers un autre art dont les productions sont moins exposées aux variations de la mode & aux caprices des goûts, parce que ses imitations tiennent plus immédiatement à la nature. Il entra dans l'école du Calvart & y fit des progrès si rapides que le maître se contentoit de retoucher foiblement les copies du jeune élève & les vendoit pour des ouvrages de sa main. Il entra, à

l'âge de vingt ans, dans l'école de Louis Carrache dont la réputation effaçoit la renommée de tous les peintres Bolonois.

Des tableaux du Caravage furent apportés à Bologne & fortement censurés par les Carraches. Louis familiarisé avec les graces du Correge, & incapable de goûter des conceptions qui manquoient de noblesse, ne pouvoit être indulgent pour un peintre qui sembloit chercher de préférence dans la nature ce qu'elle a de plus ignoble, qui ne savoit capter l'admiration que par des contrastes outrés d'ombres & de lumières, & qui, dans ses effets, préféroit les tristes beautés de la nuit aux charmes d'un beau jour. Mais une conversation d'Annibal, sur le moyen de détruire, par une manière toute contraire à celle du Caravage, l'engoument que ce peintre excitoit, fit une vive impression sur l'esprit du Guide, & contribua beaucoup à le déterminer sur le choix de la manière qu'il a le plus constament adoptée dans la suite.

» Ne soyez point étonnés, disoit Annibal, si la » manière du Caravage a fait une si grande fortune; » ce n'est que l'effet de ce malheureux penchant qui » entraine tous les hommes vers les nouveautés : & » croyez que tous ceux qui évitent de suivre la » route tracée avant eux, seront sûrs d'avoir de sem- » blables succès. Je sais un moyen qui, s'il etoit em- » ployé, porteroit un coup terrible à cette nouvelle » façon de peindre & pourroit même la discréditer » entièrement. J'opposerois à ce coloris trop fier & » trop crud, les teintes les plus tendres & les plus » suaves. Notre peintre resserre ses lumières & les » fait toujours tomber d'en haut; j'étendrois davantage

» les miennes & je ne repréſenterois jamais mes ſu-
» jets qu'en plein air. A la faveur des ombres, il ſe
» ſouſtrait aux difficultés de l'art; loin de craindre
» ces difficultés, je voudrois faire voir que j'ai fait
» d'excellentes études. Mes figures, éclairées dans tou-
» tes leurs parties de la lumière la plus vive, montre-
» roient les plus grandes & les plus ſavantes recher-
» ches. Enfin, autant le Caravage eſt peu curieux de
» faire de beaux choix, autant il affecte de peindre
» la nature telle qu'il la rencontre, autant j'exi-
» gerois qu'on fit un triage de ce que la nature a
» de plus parfait, & que, formant un beau tout
» des différentes parties qu'on auroit jugés dignes
» d'adopter, on donnât aux figures une nobleſſe & un
» agrément qu'on ne trouve que bien rarement &
» peut-être jamais dans les modèles même qu'on a le
» plus ſcrupuleuſement choiſis ».

Cette manière indiquée par Annibal étoit aimable & douce : elle convenoit au caractère aimable & doux du Guide. Préſent à cette converſation, il la regarda comme la meilleure leçon qu'il pût ſuivre, & des paroles, dont celui qui les avoit prononcées n'avoit pas démêlé toutes les conſéquences, apprirent au Guide le chemin qui devoit le conduire à la gloire.

Il ne différa point d'entrer dans cette route nouvelle : mais ſoit par jalouſie, ſoit par la peine que les hommes ont de reconnoître que ce qui eſt nouveau peut être louable, dès qu'il fit paroître des tableaux faits ſur les principes dont Annibal lui avoit fourni les élémens, il eut pour cenſeurs ſévères, & même pour ennemis, tous les élèves d'Annibal & des autres Carraches; ils lui reprocherent durement

son orgueilleuse envie de se singulariser, parvinrent même à le brouiller avec les maîtres, & le firent exclure de l'école.

Il dut regretter l'amitié de Louis qui l'avoit toujours traité avec tendresse; mais devenu libre de ses obligations par l'injuste procédé de ce maître, il ne craignit pas de se montrer son émule. Le cloître de *San-Michele in Bosco* étoit rempli d'ouvrages de Louis, qui sont mis au rang de ses chefs-d'œuvres; le Guide peignit dans le même cloître Saint Benoît dans le desert, à qui les voisins de sa retraite apportent des présens. La composition est enrichie de la variété des âges, des sexes & des vêtemens. Les Bolonois étonnés reconnurent que Louis, dans son élève, avoit trouvé un rival & peut-être un vainqueur, & des biographes assurent que Louis joignit lui-même ses applaudissemens à ceux des autres spectateurs. Ce tableau si célèbre est aujourd'hui gâté par le temps. On en admire encore le dessin dans les restes de quelques têtes & de plusieurs autres parties qui offrent une grande beauté; mais on trouve la couleur un peu rouge.

Il eut le courage de sacrifier la fierté que pouvoient lui inspirer ses succès au desir de faire des progrès nouveaux, & ne crut pas s'humilier en se mettant sous la conduite d'artistes qui lui étoient bien inferieurs, pour apprendre tous les procédés de la fresque. Ce genre a ses difficultés qui lui sont particulières: il faut savoir juger les divers changemens qu'eprouvent les teintes à mesure qu'elles sechent, & connoître les differens effets qu'elles produisent par leur mêlange: c'est ce que le Guide apprit d'es-

pèces d'ouvriers qui n'avoient que de la pratique ; il se rendit en quelque sorte leur aide & leur élève, & se distingua bientôt dans ce genre de peinture.

Il n'avoit pas encore vu Rome, mais on y connoissoit quelques uns de ses ouvrages & ils étoient estimés. Les amateurs l'appelloient dans cette ville ; le Josepin se joignoit à leur empressement, peut-être pour susciter un rival au Caravage ; l'Albane son compagnon d'école & son ami, offroit de l'accompagner ; lui-même desiroit de revoir Annibal dont cependant il n'étoit pas aimé, & de juger par lui-même la fameuse galerie Farnese dont il entendoit parler avec admiration. Il partit, & débuta par des tableaux qui se voyent encore à Sainte Cécile & qui justifierent l'idée qu'on s'étoit faite de ses talens. Cependant pour obtenir du Cardinal Borghese l'entreprise du tableau qui représente le crucifiement de Saint Pierre, il fut obligé de se soumettre à la mode regnante, & de promettre de le faire dans la maniere du Caravage. Il tint parole ; mais, aux yeux des vrais connoisseurs, il se montra supérieur au modèle qu'il daignoit imiter, & mit dans son dessin & dans l'ordonnance de son sujet un goût & une noblesse que le Caravage étoit loin de connoître.

Les succès qu'il eut à Rome lui firent des ennemis ; le plus emporté étoit le Caravage ; le plus dangereux étoit Annibal, parce que ses jugemens répétés & retenus, devoient poursuivre, même auprès de la postérité, les talens auxquels il ne rendoit pas justice. L'Albane même se brouilla avec le Guide, son ami, quand la voix publique lui apprit que cet ami étoit son supérieur.

Chargé par le Pape de peindre sa chapelle secrette du *Monte Cavallo*, il se fit de cette nouvelle entreprise un nouveau triomphe. Mais il se crut offensé par le trésorier de Paul V, & retourna à Bologne, où il peignit le massacre des Innocens. Si, dans cet ouvrage, il ménagea trop l'expression dans la crainte d'altérer la beauté, on lui pardonna un défaut produit par une si belle cause; les amateurs de la beauté l'applaudirent. Cet ouvrage ajouta encore à sa réputation, & aux regrets que Paul V, ressentoit d'avoir perdu cet artiste. Il employa l'autorité pour le rappeller à Rome & le reçut, non comme un supérieur offensé, mais comme un pere indulgent. Le Guide peignit une partie de la voute de la magnifique chapelle que le Pape faisoit construire à Sainte-Marie Majeure; & pour soutenir sa gloire, il se piqua dans cet ouvrage d'une sage lenteur. Dès qu'il l'eut terminé, il retourna à Bologne, où il se vit chargé d'un si grand nombre d'ouvrages, qu'il fut obligé d'en refuser plus qu'il n'en accepta; car il ne pouvoit goûter la pratique des artistes qui, faisant avancer leurs ouvrages par des éleves, se contentoient de les retoucher. Persuadé que toutes les opérations qui doivent conduire un tableau à la perfection sont également importantes, & qu'une même intelligence doit présider à l'ébauche & au fini, il vouloit que le travail fût entierement de sa main. Sans sortir de sa patrie, il satisfaisoit les desirs des souverains étrangers qui lui demandoient des tableaux. Ce fut à Bologne qu'il peignit pour Marie de Médicis ce beau tableau de l'Annonciation qui enrichit l'église des Carmelites de Paris : ce fut à Bologne qu'il fit pour le duc de

Mantoue les quatre travaux d'Hercule qui ont passé au cabinet du Roi ; ce fut à Bologne, qu'il peignit pour Philippe IV, Roi d'Espagne l'enlevement d'Helene, qui ne parvint point à ce Prince, & qui se conserve à Paris dans la galerie de l'hôtel de Toulouse. Il consentit cependant à se rendre à Naples pour y décorer de son pinceau la chapelle du Trésor : mais quand il se vit menacé par l'envie des peintres napolitains, qui insultèrent même grievement un de ses éleves, il craignit le poison & se retira de cette ville.

Le Guide étoit doux & modeste comme homme, fier & délicat comme peintre, incapable de supporter de la part des grands aucun procédé hautain, parce qu'il croyoit que la dignité de l'art en étoit blessée. Il auroit cru s'abaisser en demandant même l'argent qui lui étoit dû : jamais, quand il faisoit quelqu'entreprise, il ne traitoit par lui-même la partie de l'intérêt, il la faisoit traiter par un tiers; mais le plus souvent, il faisoit l'ouvrage sans stipuler la récompense, envoyoit le tableau sans en fixer la valeur, & s'en remettoit à la justice de ceux qui l'avoient demandé. Visité par les grands, il ne leur rendoit pas de visites; il disoit que c'étoit à l'art qu'ils faisoient hommage quand ils venoient dans son attelier, & que sa personne n'avoit aucune part à leurs démarches. Il travailloit la tête couverte, même en présence du Pape, & se refusa aux instances des Princes qui l'appelloient dans leurs états, dans la crainte qu'à leur cour l'art ne fût humilié dans sa personne. D'ailleurs, il recevoit avec la plus grande modestie les éloges personnels qui lui étoient adressés, & supprimoit avec soin

les lettres des princes, les vers des poëtes, les écrits des savans qui eussent pu flatter tout artiste qui auroit eu moins de fierté que de vanité. Il n'avoit que les meubles les plus nécessaires; il disoit que ceux qui le visitoient, venoient voir des tableaux & non de riches ameublemens.

Il travailloit avec décence, & même avec une sorte de majesté, très-souvent couvert d'un riche manteau qu'il replioit autour de son bras gauche, toujours servi par des éleves qui lui composoient une sorte de cour. Il en réunit plus de deux cents dans son école, & ils se disputoient entr'eux l'honneur de servir le maître.

Mais cet artiste si fier se laissa degrader lui-même & son talent par la passion du jeu. Il risquoit en une seule nuit des sommes qui auroient fait la fortune des Carraches. Longtemps plus riche que la plupart de ceux qui employoient son pinceau, il se vit réduit à connoître la misère, & souvent il envoya vendre furtivement à vil prix, pour jouer ou pour subsister, des ouvrages dont il auroit publiquement refusé des sommes considérables. Il terminoit à la hâte des tableaux, que son nom faisoit acheter, & qui étoient indignes de ce nom, dégradant ainsi l'art qui lui avoit été si cher, qu'il avoit tant respecté. Enfin accablé de dettes, ne trouvant plus de secours dans la bourse de ses amis, fatigué, poursuivi par ses créanciers, il tomba dans un noir chagrin qui lui altéra le sang, & mourut d'une fievre maligne en 1642, à l'âge de soixante & sept ans. Les Italiens disent de lui que « la grace & la beauté étoient au bout des doigts du » Guide, & qu'elles en sortirent pour aller se reposer

» sur les figures qu'il animoit de son pinceau. » Cette grace donne encore un prix aux ouvrages fades que lui firent négliger, dans les derniers temps de sa vie, les besoins causés par sa malheureuse passion.

Un tableau qu'on regarde comme son chef-d'œuvre est à Bologne, au palais Zampieri; il représente St. Pierre pleurant son péché & consolé par un autre apôtre. « Toutes les parties de l'art, dit M. Cochin, » y sont au plus haut degré. Il est d'une manière » forte & vigoureuse, de grand caractère, & avec » les vérités de détail les plus finement rendues. Les » têtes sont belles & de la plus belle expression; la » couleur en est vraie & précieuse; enfin c'est un » chef d'œuvre, & le tableau le plus parfait, par » la réunion de toutes les parties de la peinture, » qui soit en Italie. Il est bien conservé ». Quand il y auroit dans l'éloge de M. Cochin un peu de cette exagération qu'inspire l'enthousiasme, on conviendra qu'un très-beau tableau peut seul inspirer cet enthousiasme à un artiste tel que lui.

La beauté du pinceau, la facilité de l'exécution, l'esprit & la justesse de la touche, l'accord général, la plus douce harmonie, entrent dans les caractères distinctifs du Guide. Son dessin est généralement correct, & quand on y peut desirer l'exactitude de la grande correction, on est dédommagé par une admirable finesse. Il manque souvent de caractère & de fermeté dans les figures d'hommes; il est toujours plein de charmes dans celles des femmes. Ses têtes de femmes sont aimables & belles, surtout celles qui sont levées: on voit que pour leur donner cette beauté, il avoit beaucoup étudié le grouppe antique de Niobé

& de ses filles. Ses têtes de Vierge sont d'une noblesse simple; celles des enfans d'une aimable naïveté. Il tenoit ordinairement très-claires les chairs des enfans, & leur donnoit une couleur charmante. Il coëffoit bien les femmes, & leur donnoit des attitudes agréables. Ses anges plaisent par un caractère qui semble vraiment angélique; leurs draperies paroissent tout aëriennes. Quoiqu'on lui reproche d'avoir négligé l'expression, il n'a pas toujours mérité ce blâme; quelquefois même il a des expressions admirables. Il n'a pas absolument la grace de l'antique, mais cependant il a de la grace, & elle est d'un genre qui se fait peut-être d'autant mieux sentir, qu'elle ne nous est pas trop étrangère. S'il ne passe pas pour avoir merveilleusement composé, on a cependant de lui des compositions fort bien entendues. Ses draperies sont traitées d'une touche plate, & les plis en sont bien formés. Il a quelquefois affecté des plis cassés, & semble, dans cette partie, s'être proposé pour modèle Albert Durer; mais ce défaut n'est pas général dans ses ouvrages, & toujours ses draperies sont nettement accusées & d'une exécution détaillée. Ses mains sont bien dessinées, ses pieds sont délicats: il pousse peut-être cette délicatesse au point de les tenir un peu courts.

Son caractère étoit plutôt une douce mollesse & une aimable langueur, que la vigueur & la fermeté. Son ame paisible n'étoit pas faite pour être agitée par les passions fortes, les affections violentes: il a peint comme il sentoit, & c'est pour cela qu'il a un caractère qui lui est particulier, & qui l'élève fort au-dessus de tous ceux qui ont eu un talent d'imitation,

qui ont peint d'après des principes reçus, & non d'après leur sentiment intérieur.

Quelquefois il eſt tombé dans le pauvre, en cherchant trop à donner dans le naturel & à traiter des vérités de détail.

Sa première couleur étoit celle des Carraches. Quand il eut adopté en partie celle du Caravage, ſes lumieres furent griſes, & ſes ombres noires : il faiſoit un grand effet.

Sa dernière couleur étoit claire & vague, ſes ombres tendres & griſâtres, mais tirant généralement ſur le verd : quelquefois cependant elles étoient d'un gris argenté qui a beaucoup d'agrément. On peut dire que ſa couleur étoit belle & fraîche, & que ſes demi-teintes étoient admirables. Son coloris accompagnoit bien la douceur de ſes compoſitions, & laiſſoit lire toute la fineſſe de ſon deſſin & de ſon *faire*. « Le » Guide, peintre d'un talent heureux & facile, dit » le ſévère Mengs, ſe créa un ſtyle tout-à-la-fois beau, » gracieux, facile & riche. Son pinceau, élégant & » facile, dit-il ailleurs, l'auroit placé à côté de » Raphaël, s'il avoit eu de meilleurs principes ».

Le roi poſsède vingt-trois tableaux du Guide. Les quatre travaux d'Hercule ſont du meilleur temps de ce peintre. Dans le tableau qui repréſente l'union du deſſin & de la couleur, l'auteur a voulu joindre l'exemple au précepte ; le deſſin eſt élégant & pur ; la couleur vigoureuſe & agréable. La charité romaine ſuffiroit pour prouver que le Guide a connu l'expreſſion. La tête de la fille qui allaite ſon vieux père, condamné à mourir de faim dans la priſon, ne mérite pas moins que celle de Marie de Médicis par Rubens,

d'être citée comme un bel exemple d'une expression composée de deux affections différentes : ce tableau est du temps où le Guide imitoit encore la couleur du Caravage, mais où il l'imitoit en maître supérieur à l'objet de son imitation. Les ombres sont moins dures, & elles sont savamment reflétées. Le Saint François en méditation ne laisse rien à desirer pour la disposition de la scène, la beauté de la couleur & la correction du dessin. La grande & la petite Magdelaine ont le mérite qu'on doit attendre d'un sujet qui convenoit si bien au Guide. La tête du Christ couronné d'épines est du meilleur temps & de la plus grande force de ce peintre : on en admire la couleur, le dessin & l'expression. La fuite en Egypte est bien dessinée, bien drapée, mais la couleur a poussé au noir en plusieurs endroits, ce qui détruit l'harmonie du tableau. Les deux couseuses sont de la plus grande finesse de dessin, de la plus grande douceur d'expression : on éprouve, en les admirant, un calme intérieur.

Le Guide a fait plusieurs eaux-fortes d'après Annibal Carrache & d'après lui-même ; sa pointe est plus fine que celle d'Annibal, & a plus de propreté. Les quatre travaux d'Hercule ont été gravés par Rousselet ; St. François en prière, par Corn Bloemaert : la fuite en Egypte, par F. Poilly ; une Magdelaine pénitente, par Strange.

(88) ROLAND SAVERY, de l'école Flamande, naquit à Courtrai en 1576. Il fut d'abord élève de son père, peintre médiocre, mais qui avoit reçu de bonnes leçons dans l'école de Jean Bol, & qui avoit du

moins le talent de finir ses ouvrages avec beaucoup de patience & de propreté. Il inspira à son fils le goût de ces parties agréables du métier, & l'appliqua à dessiner & peindre le paysage & la figure, les quadrupèdes, les animaux, les insectes. Roland vint en France, où il fut occupé par Henri IV dans les maisons royales. Appellé ensuite par l'Empereur Rodolphe, & attaché au service de ce Prince, il alla, par son ordre, se renfermer pendant deux ans dans les montagnes & les forêts du Tirol, où la nature offre des vues riches, pittoresques & variées. L'artiste y rassembla un trésor d'études qui furent employées dans les ouvrages de toute sa vie, & qui les rendent tous si piquans. On reconnoît la nature dans les sites dont il fait choix, on est frappé des formes de ses arbres qui semblent aussi vieux que le sol qui les porte : on aime à le suivre en imagination à travers des roches qu'il a si bien exprimées, & d'où les eaux se précipitent en superbes cascades. Ses paysages sont animés par le mouvement de ces eaux & par des figures d'hommes & d'animaux touchées avec esprit. Son feuillé approche de celui de Paul Bril, & forme des pannaches arrondis. Ses idées sont grandes, parce qu'elles sont fondées sur des études faites dans un pays où la nature a de la grandeur; ses distributions sont agréables, parce qu'il n'avoit que la peine du choix dans l'abondante richesse de son porte-feuille; on trouve un grand art dans ses oppositions, par ce qu'il avoit bien vu les variétés de la nature & ses contrastes toujours frappans & toujours vrais. Ses ouvrages traduits par la gravure & privés des séductions de la couleur, conservent un grand charme, & prouvent

qu'avec des dispositions naturelles, le paysagiste sera toujours sûr de plaire, quand il choisira bien le théâtre de ses études. On reproche à Savery une teinte bleuâtre qui domine dans ses tableaux, & quelquefois de la sécheresse.

Après la mort de Rodolphe, Savery vint en Hollande, & s'établit à Utrecht, continuant de cultiver son art, quoique le besoin ne lui imposât pas la nécessité du travail. Il donnoit ses matinées à la peinture, & le reste du jour à l'amitié. Il mourut à Utrecht en 1639, âgé de soixante & deux ans. Le plus grand nombre de ses ouvrages est à Prague dans le palais de l'Empereur. On met au rang de ses chefs-d'œuvre un Saint-Jérôme dans un désert d'une vaste étendue. Houbraken, dont le jugement est ici d'un assez grand poids, célèbre un tableau du même maître, représentant un beau paysage, dans lequel Orphée, par le son de sa lyre, attire autour de lui une multitude d'animaux.

Giles Sadeler a gravé seize beaux paysages d'après Savery. Le St. Jérôme a été gravé par Is. Major, élève de Savery lui-même, pour le dessin, & de Sadeler pour la gravure.

(89) Paul Rubens. Voyez, sous l'école Flamande, ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole.

(90) Mathieu Rosselli, de l'école Florentine, né à Florence en 1578. « Il commença de très-bonne » heure, dit Lépicié, à manier le pinceau & ne le » quitta qu'à la mort : cependant, comme il ne fit » presque d'autres tableaux que ceux qui lui furent

ordonnés

» ordonnés pour des églises ou pour des lieux publics,
» à peine est-il fait mention de lui hors de Florence.
» Il faut convenir que ce n'est pas un peintre de la
» première classe; il est maniéré, ainsi que l'ont été la
» plupart des maîtres avec lesquels il a vécu : son
» dessin n'a rien de grand ni de mâle; on peut
» au contraire, lui reprocher d'être mou & de tomber
» dans le mesquin; ses compositions, ses figures sont
» sans verve, & ne sont pas assez animées. Il manquoit
» lui-même de feu; un caractère doux & paisible l'avoit
» toujours tenu éloigné des passions violentes, & com-
» ment eût-il pu exprimer ce que son ame n'avoit
» jamais ressenti? Malgré ces défauts, ses tableaux ont
» de l'agrément, quelques-uns ont mérité de passer
» sous le nom du Civoli; on les regarde avec plaisir,
» ce qui vient de ce que les sujets en sont bien pris
» & traités avec sagesse, & de ce que les têtes qui
» y sont employées sont d'un beau choix. Quant à sa
» couleur, elle n'est ni vraie, ni fort piquante;
» mais il y a de l'accord & de l'harmonie dans les
» tons : & lorsque le Rosselli a peint à fresque,
» il a presque toujours été sûr de réussir; aussi personne
» n'y a-t-il apporté de plus grandes précautions.
» Sa parfaite expérience, son assiduité au travail, lui
» ont fait mettre dans ses fresques une fraîcheur &
» une pureté qu'on voit rarement dans celles des
» autres peintres. Jamais il ne fut obligé de retou-
» cher les siennes à sec; il étoit sûr de leur effet:
» des peintures à l'huile ne sont pas plus vigoureuses.
» Pietre de Cortone en jugeoit ainsi toutes les fois
» qu'il considéroit les ouvrages du Rosselli dans le cloître
» de l'Annonciade à Florence, & entre autres le mor-

» ceau où le pape Alexandre IV approuve, en plein
» consistoire, le nouvel institut des Servites. On peut
» bien s'en tenir à la décision de ce grand artiste, lu
» dont les belles fresques au palais Pitti firent, au
» premier coup-d'œil, une telle impression sur le
» Rosselli, que, dans son transport, il s'imaginoit,
» disoit il, faire alors un beau rêve, tant ces peintures
» lui parurent supérieures à tout ce qu'il avoit fait
» & à tout ce qu'il avoit vu.

« Homme vertueux, ses mœurs douces & insinuantes
« gagnoient aisément l'affection de ceux qui entroient
» en commerce avec lui. Bon ami, bon maître, bon
» parent, tous ceux qui, dans leurs besoins, avoient
» recours à lui, éprouvoient l'excellence de son cœur.
» Il en fut à la fin la victime. Etroitement uni à
» une famille dont il étoit adoré, il eut le chagrin
» de voir périr en peu de temps sous ses yeux plusieurs
» neveux qu'il avoit élevés dans la peinture & sur
» lesquels il fondoit de grandes espérances. Une fièvre
» lente s'empara de lui & le conduisit au tombeau
« au commencement de l'année 1560, à l'âge de qua-
» tre-vingt-deux ans.

« Le tableau du cloître de l'Annonciade, dont
» nous venons de parler, a été gravé à Augsbourg,
» & l'on ne peut s'empêcher, en le voyant, de
» prendre une grande idée du mérite de l'artiste.

Le roi possède deux tableaux du Rosselli. L'un représente David tenant la tête & l'épée de Goliath.
» La composition en est agréable, les têtes gracieuses,
» & la couleur, sans être vraie, a de l'accord & de
» l'harmonie dans les tons ». L'autre qui représente
le triomphe de Judith est du même *faire*.

(91) FRANÇOIS ALBANI, que nous appellons l'*Albane*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1578. Fils d'un marchand de soie, il fut destiné par son père d'abord aux lettres, & ensuite au commerce; mais un penchant invincible l'entraînoit vers la peinture. Privé bientôt de son père, il obtint de son oncle la permission de suivre ses inclinations, & fut placé chez ce Denys Calvart, qui a fait ou du moins commencé de si grands élèves. Là il trouva le Guide, élève déjà fort avancé, & que l'on peut regarder comme son maître. Tous deux quittèrent ensuite l'école de Calvart pour entrer dans celle des Carraches, & l'Albane s'y attacha principalement à Louis. Tous deux devenus eux-mêmes des maîtres, allèrent ensemble à Rome, & ils y furent souvent occupés ensemble. La jalousie rompit cette union: l'Albane ne put supporter de se voir préférer son compagnon d'études & son ami.

Déjà le Guide se distinguoit par une manière qui lui étoit propre; l'Albane conservoit encore celle d'Annibal Carrache, & se contentoit de la gloire d'être un excellent imitateur. On ne doit donc pas être étonné qu'Annibal lui ait donné la préférence sur son émule, & ait employé son pinceau dans la galerie Farnese. Il le chargea aussi de décorer, d'après ses dessins, l'église de Saint-Jacques des Espagnols.

L'Albane eut peu de temps après les entreprises de deux grands plafonds: celui du palais Verospi à Rome, & celui du château ed Bassano. Ces deux ouvrages, les plus grands qu'il ait faits, ont des beautés; mais la réputation de l'Albane est bien moins fondée sur ces grandes machines, que sur les sujets agréa-

bles qui firent sa gloire & le placent au rang des grands maîtres. Il excelloit surtout dans les compositions où il pouvoit faire entrer des femmes & des enfans. Le grand, le terrible convenoient mal à son caractère : les beautés austères ne lui convenoient pas davantage : la nature gracieuse étoit le seul objet de son imitation.

Il sentoit que le peintre est un poëte, & que la lecture des poëtes doit être le principal aliment des peintres. Il regrettoit de ne s'être pas rendu familière la langue des poëtes de l'ancienne Rome, & se consoloit par une lecture assidue des poëtes de l'Italie moderne.

Il avoit une estime profonde pour le Correge; mais son respect pour Raphaël tenoit de la vénération. Il ne prononçoit jamais, sans se découvrir, le nom de ce grand maître.

Il vouloit que le peintre pût rendre compte des moindres objets qu'il faisoit entrer dans ses ouvrages, & démontrer qu'il n'en avoit admis aucun sans une raison particulière.

Il disoit que la nature, dont le peintre doit être le fidèle imitateur, est très-finie, & n'offre ni touches ni manière : il n'estimoit pas les peintres dont les ouvrages empruntent leur mérite principal de la touche, quelque fine & spirituelle qu'elle pût être.

Les sujets bas lui déplaisoient; il étoit indigné des sujets lascifs. Il s'étonnoit que des actions qui révolteroient ou causeroient le dégoût, si elles se passoient en public, pussent être admises en peinture dans les palais des grands.

Il avoit une pudeur bien rare, surtout parmi les

artistes. C'étoit sa seconde épouse qui lui servoit de modèle pour les figures de femme, & elle lui vendoit cher ce service par ses hauteurs. Quand elle fut trop âgée pour devenir l'objet de ses imitations, & qu'il fut obligé de recourir à des modèles étrangers, il ne leur permettoit de découvrir que les parties nécessaires à ses études, & comme il observoit toujours la décence dans ses tableaux, ses modèles n'avoient eux-mêmes jamais besoin de manquer devant lui à la décence.

Il sut qu'un de ses élèves avoit fait un trou à la cloison pour regarder un modèle de femme qu'il peignoit; il le chassa de son attelier.

L'Albane étoit laborieux, sincère, désintéressé : il fut ruiné par son frère qui le trompa : ce frère étoit procureur. L'artiste chargé d'une nombreuse famille, & sans fortune dans la vieillesse, fut obligé de travailler avec opiniâtreté dans l'âge qui demande du repos, & de nuire à la réputation qu'il s'étoit faite, en hâtant & négligeant ses ouvrages. Il faisoit même copier ses tableaux par ses élèves, retouchoit ces copies & les vendoit comme des originaux, ou du moins comme des doubles de sa main. Il mourut de défaillance à Bologne en 1660, âgé de quatre-vingt trois ans.

On connoît de lui des tableaux dont on loue la composition; mais souvent aussi il composoit mal, semant les figures de côté & d'autre, sans groupper ni les objets ni les lumières, & se mettant, par ce vice d'ordonnance, dans l'impossibilité d'établir de beaux effets de clair-obscur, mais plaisant toujours par des graces de détail. Il avoit une finesse de dessin admi-

rable dans les têtes & les mains des femmes. Quoique ses figures d'hommes soient moins belles, & qu'on puisse les accuser de n'avoir pas un grand caractère, il les a quelquefois très-bien traitées, leur a donné de belles têtes, & les a généralement bien dessinées. Ses figures d'enfans sont toujours pleines de charmes : c'étoit d'après ses propres enfans, qui étoient au nombre de douze, qu'il en faisoit les études. Tous étoient beaux : sa femme se plaisoit à les lui tenir tantôt dans ses bras, tantôt suspendus par des bandelettes. C'est d'après les enfans de l'Albane que François Flamand a fait ces modèles d'enfans qui sont si connus, si estimés, si souvent étudiés des artistes.

L'Albane étoit heureux dans ses attitudes, & faisoit un bon choix de draperies. On ne peut pas célébrer en lui la science de l'expression ; on ne peut guère l'accuser non plus d'en avoir manqué, parce qu'il traitoit ordinairement des sujets qui n'exigeoient que l'expression d'une douce gaieté. On lui reprocheroit avec plus de justice d'avoir trop souvent répété les mêmes sujets & les mêmes airs de têtes ; on sent trop qu'il se servoit toujours des mêmes modèles.

Sa couleur est souvent jaunâtre & foible ; en général elle est agréable sans avoir beaucoup de fraîcheur. Son pinceau est flatteur & doux, & l'on peut dire généralement que le caractère de ce maître est un peu doucereux. Il paroît que s'il a été conduit quelquefois au clair-obscur, ça été plutôt par instinct ou par un hasard heureux, que par principe. Il faisoit bien le paysage, ou plutôt les jardins décorés, & se plaisoit à les faire servir de fonds à ses tableaux.

Quand il résidoit à Bologne, il avoit soin de louer toujours un jardin près de la ville. Cependant son paysage est plus agréable que savant, & n'est point assez varié.

« Moins ingénieux, dit M. Cochin, que les au-
» tres élèves des Carraches, souvent même froid
» dans ses compositions, moins coloriste, & presque
» sans fraîcheur dans les demi teintes, moins carac-
» térisé & moins savant dans son dessin, il a cepen-
» dant été mis par la postérité au même rang que ces
» maîtres, par un talent qui lui est propre : tant il
» est vrai qu'une seule partie essentielle de l'art, por-
» tée au plus haut dégré, suffit pour acquérir la plus
» grande gloire. La pureté & les graces du dessin qui
» lui sont particulières, surtout dans les belles têtes,
» seront toujours un objet d'admiration. Si le Guide
» ne laisse rien à desirer pour les graces fines, naïves
» & délicates, l'Albane se distingue par les graces
» nobles, sages, régulières. C'est la vraie beauté dont
» le modèle n'est point connu dans la nature, quoi-
» qu'elle en présente plusieurs approximations.

» C'est à Bologne qu'on peut voir les plus beaux
» ouvrages de ce grand maître; ceux qu'on trouve
» de lui ailleurs ne sont, pour la plupart, que des
» tableaux de chevalet : les mêmes beautés s'y dé-
» couvrent; mais elles sont bien plus satisfaisantes,
» quand on les voit déployées dans des figures de
» grandeur naturelle ».

On voit au cabinet du roi vingt-cinq tableaux de l'Albane. Ce que nous venons de transcrire sur le caractère général de ce maître nous dispense d'entrer dans aucun détail sur ces tableaux. Il en est quatre

que Lépicié regarde ingénieusement comme un poëme pittoresque divisé en quatre chants : le premier représente Vénus se faisant parer par les Graces pour charmer Adonis ; le second, Vénus ordonnant aux Amours de forger de nouveaux traits pour blesser le cœur d'Adonis ; le troisième, Diane irritée du triomphe de Vénus, profitant du sommeil des Amours pour les faire désarmer ; le quatrième enfin, le sommeil de Vénus, ou le nouveau piége qu'elle tend au cœur d'Adonis. Il suffit de connoître l'Albane pour juger du parti qu'il a tiré de ces sujets, des charmes qu'il a répandus sur les sites, des graces qu'il a données à Vénus, aux Nymphes, aux Amours. On jugeroit mal de ces tableaux par les estampes d'Etienne Baudet ; son burin n'étoit pas propre à imiter le pinceau de l'Albane.

Le génie de ce peintre l'entraînoit toujours vers les graces badines, & il savoit les introduire sans effort & sans manquer aux convenances, même dans les sujets les plus graves : c'est ce que prouve son tableau de la Vierge & de l'Enfant-Jésus. Le divin enfant, qui est sur les genoux de sa mère, s'empresse de prendre des fleurs que deux anges lui offrent dans un vase de porcelaine, tandis qu'un autre fait courber avec force une branche d'arbre, pour faciliter à la Vierge le moyen d'y cueillir un fruit. Ce tableau est précieux pour la couleur & pour la beauté des têtes.

(92) François Sneyders, de l'école Flamande, né à Anvers en 1579, fut élève de Van-Balen. Il ne peignit d'abord que des fruits, & dès-lors il ex-

cita l'admiration de ceux qui virent ses ouvrages. Voulant ensuite s'essayer dans un genre plus difficile, il se mit à peindre des animaux, & surpassa tous ceux qui l'avoient précédé dans ce genre, & même tous ceux qui l'ont suivi. Rubens applaudit le premier aux talens de Sneyders, & lui rendit une sorte d'hommage, en l'invitant à peindre dans ses tableaux les animaux & les fruits.

On a écrit que Sneyders avoit voulu voir l'Italie, qu'il y fit un long séjour, que les ouvrages de Benedetto Castiglione le piquèrent d'émulation, & qu'on doit la grandeur de son talent aux efforts qu'il fit pour surpasser le peintre Génois. Nous en croirons plutôt l'historien des peintres de la Flandre, M. Descamps, qui assure que Sneyders ne quitta la ville où il avoit pris naissance, que pour demeurer quelque temps à Bruxelles, où il fut appellé par l'Archiduc. Il est surtout fort peu vraisemblable & même impossible qu'il ait dû ses progrès aux ouvrages du Benedetto, qui avoit dix-sept ans moins que lui. En supposant que le Benedetto se soit distingué dès l'âge de 25 ans, cette époque répond à l'année 1641, & l'on sait que Sneyders peignit les animaux dans des tableaux de Rubens qui mourut en 1540. Il fit aussi quelquefois les fonds de paysages dans les tableaux de ce grand maître. Il savoit si bien s'accorder avec lui pour les teintes & pour la touche, que l'ouvrage entier sembloit être d'une seule main. Rubens & Jordaens lui rendirent quelquefois aussi réciproquement le service de faire les figures d'hommes dans ses peintures d'animaux.

Un tableau représentant une chasse au cerf assura

la réputation & la fortune de Sneyders. Le roi d'Espagne vit cet ouvrage, & voulut avoir de la même main plusieurs grands sujets de chasses & de batailles : l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, le fit son premier peintre. Sneyders se réposoit des grandes entreprises dont il étoit chargé par des tableaux de chevalet : mais il n'en a pas fait un assez grand nombre pour qu'ils soient fort répandus.

On admire dans les ouvrages de ce peintre la manière grande & vraie dont il a traité les animaux, la touche fière & sûre dont il les a caractérisés suivant leurs espèces différentes, la richesse, la variété, le mouvement, la vie, dont il animoit ses compositions la beauté, la franchise, la facilité de son pinceau, la vigueur & l'éclat de son coloris, digne d'être associé à celui de Rubens. Il est inutile d'avertir qu'il traitoit avec le même talent & la même vérité un genre inférieur, tel que les fruits, les ustensiles de cuisine, &c. ; mais on peut observer qu'il peignoit bien le paysage, & qu'il n'étoit pas absolument inhabile à peindre la figure humaine, quoique, pour cette partie, il ait souvent imploré des mains plus savantes. Il a fait lui-même son portrait. Il est mort à Anvers, en 1657, âgé de soixante & dix ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui sont au cabinet du roi, on distingue surtout une chasse au sanglier, dont on connoît des copies multipliées, & un tableau de fruits & de légumes.

Sneyders a gravé lui-même à l'eau-forte, d'une pointe fière & spirituelle, seize feuilles d'animaux ; on regrette qu'il n'en ait pas gravé davantage. Vorstetman a gravé d'après ce maître une chasse à l'ours.

(93) JACQUES CAVEDONE, de l'école Lombarde, naquit à Saffuolo dans le Modenois, en 1580. Chaffé fort jeune de la maifon paternelle, obligé de chercher la fubfiftance dans la maifon d'un gentilhomme qui le prit à fon fervice, il copia à la plume quelques tableaux de fon maître, qui fit voir fes effais au Carrache; Annibal encouragea le jeune homme, lui prêta des deffins, lui donna des confeils, & le reçut enfin dans fon école. Cavedone y fit les plus grands progrès, alla étudier à Venife la couleur du Titien, & tâcha de s'identifier les graces moëlleufes & la belle manière de peindre du Corrége. Il fut à fon retour admiré d'Annibal, & les connoiffeurs trouverent qu'il avoit plus de rondeur, & même plus de pureté que ce maître, & que fes compofitions étoient plus féduifantes.

Le Cavedone étoit la gloire de l'école de Bologne; le malheur en fit un artifte médiocre, & finit par le réduire bien au-deffous de la médiocrité. La fuperftition accufa fa femme de fortilége, & cette accufation abfurde, mais fi dangereufe, le plongea dans la plus vive affliction; la perte de fon fils, qui lui fut enlevé par la pefte, fut un fecond coup auquel il ne put réfifter. Il tomba malade, & recouvra fa fanté, mais non la force de fon efprit. Il fe jetta dans une dévotion minutieufe & ftupide. Si l'ancienne habitude ou la néceffité le rappelloient à fes pinceaux, ils n'obéiffoient plus à fa main, ou plutôt fa main n'étoit plus conduite par le même efprit qui les avoit autrefois animés. Le grand maître fut réduit par la mifère à peindre des *ex-voto* & ne fe montra pas fupérieur à ce genre. Il avoit le malheur de comparer

ſes derniers ouvrages à ceux qui avoient fait ſa gloire ; & cette comparaiſon aigriſſoit ſa douleur ; il avoit honte de lui-même & de ſon exiſtence. Enfin il préféra l'humiliation de demander l'aumône, à celle de dégrader l'art qu'il abandonnoit & qu'il continuoit de reſpecter. Il mourut à Bologne en 1660, à l'âge quatre-vingt ans.

Son deſſin étoit élégant & correct, ſon coloris un peu rougeâtre. Ses principaux ouvrages ſont à Bologne. C'eſt là que, dans l'égliſe *de mendicanti di dentro*, ſe voit un ouvrage de ce peintre repréſentant Saint Pétrone & un autre Saint à genoux devant la Vierge & l'enfant Jeſus qui ſont au haut du tableau. » Ce » morceau, dit M. Cochin, eſt de la plus grande » beauté, on y trouve toutes les parties de l'art dans » un excellent degré : belle compoſition, belle cou- » leur, belle vérité, ſoit dans les têtes, ſoit dans » l'exécution des étoffes ; touche facile & pleine d'art. » Le livre des curioſités de Bologne dit que le Cave- » done a cherché dans ce tableau le goût du Ti- » tien ; mais le bas du tableau ſemble plutôt dans » la touche & dans le goût du Guide : la Vierge » & le haut du tableau tiennent davantage du goût » des Carraches. Il ſemble réunir les manières des » plus grands maîtres : les têtes ont toutes les » beautés de détail, & les draperies ſont de cette » belle exécution qu'on admire principalement dans » le Guide ; les ombres ont toute la force du Cara- » vage, & les demi-teintes ont la fraîcheur des » grands peintres Vénitiens. Le grouppe de la Vierge » eſt d'un grand caractère de deſſin ».

On voit deux tableaux du Cavedone au Palais-

Royal ; une Junon endormie, & une Vierge assise, donnant à tetter à l'enfant Jesus, avec Saint Etienne & Saint Ambroise.

Giac. Giovanini a gravé d'après ce maître l'ame de Saint Benoît portée au ciel par les Anges.

(94) Josse Monper, de l'école Flamande, né à Anvers en 1580, se fit une manière toute différente de celle des peintres de son pays. Comme on ignore quel fut son maître, on suppose qu'il n'en eut pas d'autre que la nature, & que ce fut elle qui lui inspira une manière qui ne ressemble à celle d'aucun peintre dont il eût pu voir les ouvrages. Les Flamands se distinguent en général par un fini précieux : Monper, au contraire ne finissoit rien & ne peignoit qu'à l'effet. Ses ouvrages vus de près n'offrent que des esquisses touchées : regardés à une juste distance, ils font l'effet de la nature qu'il ne manquoit jamais de consulter. Son genre étoit le paysage : il étoit heureux dans le choix de ses sites, riche par l'étendue qu'il donnoit à ses compositions, intelligent dans la distribution des lumières, savant dans l'art des dégradations : mais maniéré dans la touche de ses arbres, & jaunâtre dans sa teinte générale. Il ornoit ses paysages de figurines, & confioit quelquefois à Breughel le soin de les faire. Quel que fût le mérite de cet artiste, la négligence qui régne dans son travail empêche de les rechercher. On ignore l'année de sa mort.

Corn. Visscher a gravé d'après lui le printemps ; Van Panderen, l'été ; Th. Galle les deux autres saisons.

(95) Jean Wildens, de l'école Flamande, est né à Anvers; on ne sait pas précisément en quelle année. Il mérita la confiance de Rubens, qui, dans ses tableaux, lui abandonnoit la partie du paysage. Ce grand peintre lui accordoit une science qui n'est pas méprisable; celle d'accorder les fonds avec le sujet sans nuire à l'harmonie générale, & de faire croire que tous les accessoires qu'il plaçoit dans un tableau y étoient absolument nécessaires. » D'ailleurs il avoit, » dit M. Descamps, tous les talens de son genre; un » génie heureux dans le choix de la nature, une » exécution facile, une bonne couleur, une grande » legereté dans les ciels & dans les lointains ». Deux grands tableaux placés dans l'église des religieuses Fackes, rendent témoignage à son talent.

(96) Jean Van Ravestein, de l'école Hollandoise, né à la Haye en 1580, excella dans le portrait. On ignore quel fut son maître; on sait seulement qu'il surpassa dans son genre tous les peintres des Pays-Bas qui l'avoient precédé, & qu'il ne fut peut-être surpassé dans la suite que par Van-Dyck & Vander Helst. On ne peut voir sans admiration les trois tableaux de ce maître qui sont placés dans les salons du jardin de l'arquebuse à la Haye. Le premier peint en 1616 représente les principaux bourgeois arquebusiers. Le second, long de quinze pieds est de 1618: il contient 26 figures de grandeur naturelle; dans le troisième on voit six officiers du drapeau blanc. On n'admire pas moins le tableau de l'hôtel-de-ville qui représente les magistrats en charge en 1636, » Ravestein avoit, » dit M. Descamps, toutes les parties d'un grand

» maître : ses compositions sont pleines de feu & de » jugement ; il savoit trouver des positions agréables » & variées. Tout paroît en mouvement. Il enten- » doit bien la perspective aërienne & le mêlange har- » monieux des couleurs. Ses lumières & ses ombres » sont répandues avec art. Cette dernière intelli- » gence se fait remarquer dans ses ouvrages d'une » manière à surprendre. Sa couleur est bonne, & sa » touche large ».

On ignore l'année de sa mort : quelques-uns la placent vers 1656.

W. Delff a gravé d'après lui le portrait de Jean Buyesius Monickendam.

(97) Dominique Zampieri, dit le *Dominiquin*, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1581, est encore un des grands peintres qui reçurent les premières leçons dans l'école de Calvart. Maltraité par ce maître qui le surprit copiant un dessin d'Annibal, il le quitta pour se mettre sous la discipline des Carraches. Il n'y étoit que depuis peu de temps, lorsqu'ils proposerent à leurs élèves un prix de dessin. Le Dominiquin sans ambition, sans espérance de le remporter, travailla comme les autres, & lorsque ses émules présenterent leurs ouvrages avec confiance, le regardant lui-même avec le dédain de la supériorité, il s'avança timidement, ôsant à peine présenter le dessin qu'il auroit voulu cacher. Louis le prit, l'examina, & déclara le Dominiquin vainqueur. Ce premier succès, sans donner au jeune élève une présomption funeste, ne fit que l'exciter à de nouveaux efforts.

Il contracta dans l'école une liaison intime avec

l'Albane, & fit avec lui le voyage de Parme, de Plaisance & de Regio pour y contempler les ouvrages du Corrége : mais il ne le suivit point à Rome où son ami l'appella bientôt. Des dessins d'après Raphaël que Louis reçut alors, déterminerent le Dominiquin à ne pas différer son départ. Il suivit à Rome l'école d'Annibal qui peignoit la galerie Farnese. Annibal lui confia la peinture de quelques parties de cette galerie dont lui-même avoit fait les cartons, & lui permit de faire entièrement de lui-même, dans la loge du jardin du côté du Tibre, la mort d'Adonis au moment où Vénus s'élance de son char pour secourir son malheureux amant. Le Dominiquin, dans l'invention & l'exécution de ce morceau, se montra digne de la confiance d'Annibal qui ne se lassoit pas de le célébrer.

Les applaudissemens du maître souleverent contre l'élève, qui étoit déjà un habile maître lui-même, la jalousie de l'école. Le Dominiquin ne commençoit point un tableau qu'il ne l'eût longtemps médité; il n'en abandonnoit aucune partie qu'il ne l'eût parfaitement terminée. Le génie qui l'animoit ne faisoit point d'explosion au dehors, & lui laissoit un extérieur tranquille, & même froid & pesant. Ses rivaux affectoient de ne voir en lui qu'un esprit lent, capable à peine de produire avec les plus laborieux efforts : ils l'appelloient le bœuf. » Ce bœuf, leur » dit Annibal, rendra son champ si fertile, qu'un » jour il nourrira la peinture ».

Lorsqu'Annibal dont la santé s'affoiblissoit chaque jour, fut obligé de renoncer aux ouvrages qui lui étoient offerts, il obtint du moins qu'ils fussent confiés

fiés à ses élèves. Ce fut à sa recommandation que les ouvrages de l'église de Saint Grégoire sur le mont Célius, demandés par le cardinal Borghese, furent partagés entre le Guide & le Dominiquin. Celui-ci fit le fameux tableau de Saint André fouetté par des bourreaux, & le Carrache déclara qu'il l'avoit emporté sur son émule : jugement glorieux pour le Dominiquin, mais qui ne peut dégrader le Guide dont on sait qu'Annibal étoit jaloux.

Le suffrage du grand maître de l'école Lombarde, loin d'être utile au Dominiquin, ne fit que lui susciter une foule d'ennemis. Il avoit des défauts; on s'appliquoit à les faire remarquer, à les exagérer, & l'on gardoit un silence malicieux sur ses beautés. Entre ceux mêmes qui ne se laissoient pas conduire par la passion, le plus grand nombre étoit entraîné par les graces du Guide, & ne rendoit pas assez de justice aux beautés plus sévères de son rival.

Annibal mourut, & le Dominiquin perdant l'espérance d'être employé dans une ville où ses talens sembloient mal appréciés, se préparoit à partir pour Bologne, lorsqu'on lui proposa de faire le tableau de Saint Jérôme de la Charité qui représente la dernière communion de ce Saint mourant. Le Dominiquin resta & fit un chef-d'œuvre. Le Poussin mettoit ce tableau au nombre des trois plus beaux de Rome; les deux autres étoient la Transfiguration de Raphaël & la descente de croix de Daniel de Volterre. Mais le Dominiquin n'étoit plus quand ce jugement fut porté, quand il fut ratifié par tous les connoisseurs. Lui-même ne reçut que cinquante écus pour salaire de cet admirable ouvrage, tandis qu'il voyoit le

Guide recevoir un prix considérable de ses moindres productions. Ceux qui l'employoient, le récompensoient mal par ignorance ; ses rivaux le déprécioient par malignité, & le prix qu'il reçut de son chef-d'œuvre fut l'accusation d'un honteux plagiat. Augustin Carrache avoit traité le même sujet ; Lanfranc soutint que le Dominiquin n'avoit fait que copier l'aîné des Carraches. Il fit graver par Perrier, son élève, le tableau d'Augustin ; il faisoit remarquer les ressemblances qui se trouvoient dans l'idée générale des deux ouvrages & dissimuloit les differences capitales qu'on peut observer dans les attitudes, dans les expressions & même dans la disposition. La foule des juges prononça comme Lanfranc ; mais les juges équitables ont prononcé dans la suite que si le Dominiquin s'est permis de faire quelques emprunts à l'un de ses maîtres, ce qui rend son ouvrage un chef-d'œuvre est à lui.

Ce grand peintre auroit fait taire l'envie si elle pouvoit être réduite au silence, lorsque, peu de temps après, il fit dans l'église de Saint Louis des François, les deux célèbres tableaux de Sainte Cecile.

Fatigué des persécutions de ses rivaux, de l'injustice de ses juges, il se retira à Bologne où il fut employé comme peintre & comme architecte. Il vivoit paisible & estimé dans sa patrie, quand Grégoire XV le rappella à Rome & le nomma architecte du palais apostolique. Le cardinal de Montalte le choisit pour peindre la voute de Saint André *della valle*, & lui procura une nouvelle occasion de se rendre immortel. Ce fut dans cette église que le Dominiquin peignit ces beaux pendentifs, objets de l'admiration de l'Ita-

lie & des étrangers, objets des études de tous les artistes, chefs-d'œuvre dont les beautés ne peuvent être détruites par les plus médiocres copistes, & dont même les maigres gravures animent le génie des plus habiles maîtres. Le cardinal mourut avant que l'artiste eût terminé l'ouvrage; déjà les dessins de la coupole étoient arrêtés, quand l'avide & jaloux Lanfranc sollicita & obtint cet ouvrage sous prétexte que le Dominiquin ne pourroit terminer à temps une si grande entreprise. Mais en s'offrant si près de son rival à la comparaison des juges, il eut l'humiliation de lui procurer la victoire.

Libre des travaux de Saint André, le Dominiquin fut appellé à un nouveau triomphe, ou, si l'on veut, à donner une grande & nouvelle leçon à la postérité; & à l'envie, un nouveau sujet de frémir. Il fit dans l'église de Saint Sylvestre les quatre tableaux ovales de la chapelle du cardinal Bandini. Ils sont généralement connus par les estampes de Gérard Audran. Le premier représente Esther devant Assuérus; le second, Judith tenant la tête d'Holopherne; le troisième, David jouant de la harpe devant l'arche; le quatrième, Salomon assis sur son trône avec Bersabée. Rappeller les sujets de ces tableaux, c'est rappeller à ceux qui connoissent les arts autant d'objets de leur admiration. Quand le Dominiquin n'auroit fait, dans toute sa vie, que ces quatre tableaux, les pendentifs, & la communion de Saint Jérôme, quel artiste, après Raphaël, pourroit se vanter de tant de gloire?

Les intrigues & les calomnies de ses rivaux ne pouvoient empêcher sa réputation de s'étendre toujours

davantage. Les Napolitains le manderent pour peindre la chapelle du tréſor : il ſe rendit à leurs prières ; mais c'étoit à Naples que l'attendoient ſes plus cruels ennemis. L'Eſpagnolet ſe mit à leur tête ; il diſoit que le Dominiquin ne méritoit pas même le nom de peintre, & parvint à faire mépriſer cet artiſte digne de tant d'eſtime. Le Dominiquin rebuté ſortit de Naples en fugitif, laiſſant même ſa femme & ſa fille qui devoient le ſuivre. Elles furent arrêtées : & par une ſorte de contradiction, on voulut que l'artiſte qu'on avoit ceſſé d'eſtimer terminât l'ouvrage qu'il avoit entrepris. Il fallut qu'il achetât par ſon retour la délivrance de ſa famille. Il reprit ſes travaux, mais il étoit agité par la crainte & la défiance, &, ſans injuſtice peut-être, il croyoit ſes ennemis aſſez vils pour employer contre lui le fer & le poiſon. Il ne mangeoit que des mets qu'il avoit apprêtés lui-même, & cet homme innocent & timide éprouvoit toutes les inquiétudes qui font le juſte ſupplice des tyrans. Les tourmens de l'eſprit affoiblirent le corps, & il mourut enfin à Naples en 1641, de douleur ou de poiſon, âgé de ſoixante ans.

La haine des artiſtes jaloux le pourſuivit encore après ſa mort : ils parvinrent à faire détruire les ouvrages qui avoient occupé les trois dernières années de ſa vie, & ce fut Lanfranc qui fut chargé de les remplacer. La poſtérité, par cet attentat de l'envie, a peut-être perdu des chefs-d'œuvre ſemblables à ceux qu'elle connoît du même maître. Cet artiſte ſi violemment perſécuté, étoit un homme doux, affable, modeſte, renfermé dans ſes atteliers, ſe communiquant peu au-dehors, incapable d'offenſer

personne, ayant les mœurs aimables d'un enfant sans malice. Les Romains lui rendirent hommage quand il n'excita plus leur envie; ils firent apporter son corps à Rome, l'académie de St. Luc lui accorda de magnifiques obsèques, & fit solemnellement prononcer son oraison funèbre. Après une vie œconome & laborieuse, il ne laissa que vingt mille écus; c'étoit moins que le Guide n'en perdoit dans une partie de jeu.

Cet artiste modeste fut surtout instruit de son mérite par la persécution qu'il lui attiroit. Il dit en voyant contre lui l'acharnement des peintres de Naples : « il faut donc croire que j'ai bien fait ». On lui apprit qu'ils louoient certaines figures qu'il venoit de peindre. « Je crains bien, dit-il, d'avoir fait quel-» que sotise qui leur plaise ».

Il se pénétroit fortement des sentimens qu'il vouloit représenter. Seul dans son attelier, on l'entendoit rire, pleurer, se livrer à l'emportement. Annibal le surprit un jour, la colère dans les yeux, & faisant des gestes menaçans. Il s'apperçut bientôt que le peintre étoit occupé à représenter un soldat qui menace l'apôtre saint André. Aussi le Poussin disoit-il que, depuis Raphaël, il ne connoissoit pas de plus grand maître pour l'expression que le Dominiquin. Ce jugement doit l'emporter sur celui de Mengs, qui prétendoit que le Dominiquin n'avoit guère d'autre expression que celle d'une timidité naïve, & qu'il ne devoit servir de modèle que pour les figures d'enfans. Cet artiste, qui étoit un très-bon juge, & qui avoit de très-grands principes, s'égaroit quelquefois par l'excessive sévérité de ces principes mêmes.

Le Dominiquin, austère comme Raphaël, est admirable pour la science & la pureté du dessin. Ses têtes sont belles, & joignent souvent la grace à la beauté; telles sont celles du fameux tableau de sainte Cécile, & du tableau non moins fameux de sainte Agnès. Il avoit bien étudié la nature, & s'étoit fort attaché aux formes de l'antique. Il savoit le grouppe du Laocoon par cœur, & pouvoit le dessiner de mémoire; on en dit autant d'Annibal Carrache. Souvent ses tableaux font peu d'effet, & sont exécutés avec sécheresse; mais on doit les étudier au crayon, & ils offrent un fond d'étude qui sera utile toute la vie. D'ailleurs, il n'avoit pas toujours ce défaut. Son tableau de la communion de saint Jérôme, estimé l'un des chefs-d'œuvre de l'Italie, présente un admirable moëleux de pinceau. Les têtes y sont peintes d'une grande manière, & cependant finies comme des portraits; ce qui prouve que la grandeur & le large de la manière n'excluent pas le fini. On pourroit dire plutôt que les ouvrages vraiment beaux & généralement estimés, sont très-rendus. En général les compositions du Dominiquin sont sagement agencées: ses têtes sont belles & expressives, son dessin est simple & vrai, ses ajustemens ingénieux; ses coëffures sont d'un choix agréable, ses draperies tantôt médiocres, & tantôt excellentes. Il étoit sujet à se montrer froid & sec dans le *faire*, & à manquer de rondeur: mais il n'avoit pas ces défauts dans la fresque; peu de personnes ont aussi bien peint que lui dans ce genre. Quelquefois même, dans sa peinture à l'huile, comme, par exemple, dans son tableau de sainte Agnès, son pinceau est d'une grande netteté, & sa couleur de la plus grande vérité.

Le cabinet du roi renferme ſeize tableaux du Dominiquin. L'Adam & Eve chaſſés du Paradis terreſtre eſt d'une expreſſion forte & vraie. L'Enée ſauvant ſon père Anchiſe, paroît être du temps où la manière du Dominiquin tenoit de celle de Louis Carrache. La compoſition eſt d'une grande ſageſſe, d'une fine intelligence ; elle tend toute entière & concourt à l'expreſſion. On voit la crainte dans les yeux & dans les traits de Creüſe, la douleur dans ceux d'Anchiſe, la piété filiale dans ceux d'Enée. Timoclée devant Alexandre eſt un tableau de petites figures & d'une grande compoſition ; mais toute cette compoſition concourt à l'expreſſion du ſujet ; toutes les figures ont le caractère qui leur convient. Tout l'ouvrage eſt conçu comme il auroit pu l'être dans les beaux ſiècles de l'art chez les Grecs. On ſent qu'il eſt d'un homme qui ne prenoit le pinceau qu'après avoir profondément médité ſon ſujet. Les Théatins de ſaint André *della valle* lui reprochoient un jour de ce qu'il n'avoit encore rien fait depuis plus d'un mois qu'il avoit entrepris de travailler pour eux : « J'ai beaucoup plus travaillé » pour vous, leur répondit-il, que ſi vous m'aviez » vu peindre. » Le tableau de Renaud & Armide appelle foiblement, & promet encore peu au premier coup-d'œil ; mais quand on l'a conſidéré, on le trouve digne du grand maître dont il eſt l'ouvrage, & plus on l'examine, plus on ſe ſent pénétré de la douce volupté qu'il doit inſpirer. Tous les acceſſoires contribuent à l'expreſſion du ſujet principal. Le concert, tableau d'une bonne couleur, prouve que le Dominiquin, un peu ſec quelquefois, étoit capable de peindre d'un pinceau moëlleux.

Le martyre de sainte Agnès du Dominiquin a été gravé par G. Audran : les deux tableaux de sainte Cécile par N. de Poilly : la communion de saint Jérôme, par César Testa. L'Enée & Anchise du cabinet du roi, par Gérard Audran ; les quatre ovales de l'église de Saint Sylvestre, par le même ; les pendentifs de S. André *della valle*, par Aquila.

(98) JEAN LANFRANCO, ou *Lanfranc*, de l'école Lombarde, né à Parme en 1581, fut d'abord page d'un seigneur qui, le voyant couvrir de dessins faits au charbon les murs de sa chambre, soupçonna qu'il pourroit bien avoir des dispositions heureuses pour la peinture, & le plaça lui-même chez Augustin Carrache, qui travailloit alors à Parme. Le jeune élève fit de rapides progrès, & aux leçons de son maître, il joignit l'étude des ouvrages du Corrége : mais s'il put apprendre de ce maître à concevoir ces grandes machines dont on décore les coupoles, la nature ne lui avoit pas permis d'en prendre les graces, qui sont le caractère particulier du Corrége. Lanfranc étoit plutôt né pour surprendre & pour commander l'admiration, que pour plaire. C'est voir bien peu de chose dans le Corrége que de ne découvrir en lui que la beauté des raccourcis, l'art de rassembler une grande ordonnance & le talent de bien peindre à fresque.

Lanfranc n'avoit que vingt ans quand la mort le priva des leçons d'Augustin ; il vint alors à Rome se mettre sous la conduite d'Annibal, & fut employé par cet habile maître à plusieurs morceaux de la galerie Farnese. Il étudioit en même temps Raphael, & grava même à l'eau-forte les loges du Vatican. Mais

fon caractère impétueux l'éloignoit encore plus des conceptions de cet artifte fi fage, que de l'imitation du Corrége. On peut même être furpris que Lanfranc ait été profondément frappé du mérite de ce grand homme, & que la nature ne l'ait pas entraîné plutôt vers l'étude de Michel-Ange : elle lui avoit donné quelques-unes des qualités du fier artifte de Florence, & aucune de celles qui caractérifent Raphaël.

On lui pardonne avec peine d'avoir enlevé au Dominiquin l'entreprife de la coupole de Saint-André *della valle*. On a lieu de croire que l'ouvrage du Dominiquin eût été plus parfait : mais on avoue que celui de Lanfranc eft l'un des plus beaux qui foient à Rome en ce genre. On fent qu'il a redoublé d'efforts pour lutter contre un rival terrible, & l'on éprouve même quelque plaifir à les voir fi près l'un de l'autre, & à pouvoir les comparer. La lumière eft ingénieufement tirée de la figure du Chrift qui eft au haut de la lanterne, & qui éclaire harmonieufement & avec douceur toute la compofition : la fcience, la hardieffe des raccourcis, la belle difpofition des grouppes, le font comparer, pour cette partie, au Corrége : on admire qu'il n'ait point été effrayé de donner aux figures les plus voifines du fpectateur trente palmes de proportion, & qu'il ait dégradé les objets avec tant de jufteffe à mefure qu'ils s'éloignent de la vue. On eft furpris que la coupe à fon ouverture paroiffe d'une largeur prodigieufe, qu'elle repréfente un efpace immenfe du ciel, & fe termine par la lumière de gloire qui s'épand de la principale figure. Ces beautés font grandes fans doute : mais quelles autres beautés d'un genre différent &

supérieur n'auroit-on pas à célébrer, si l'ouvrage étoit du Dominiquin, & qu'il en eût fait son chef-d'œuvre? Lanfranc étonne, le Dominiquin eût touché. Autant on admire l'ouvrage du premier, autant on aimeroit celui du second.

Nous avons dit, en parlant du Dominiquin, que Lanfranc fut chargé à Naples, après la mort de cet artiste, de peindre la coupole du trésor : on lui reproche d'avoir donné à cet ouvrage une teinte trop obscure. Il revint à Rome, où il entreprit de peindre la tribune de Saint-Charles *dei Catenari*. « Ce fut là » que je le connus, dit Félibien, & que je pris » plaisir plusieurs fois de monter sur son échaffaud pour » le voir travailler à ces grandes figures, où, de » près, on ne pouvoit rien connoître, mais qui » d'en-bas faisoient des effets merveilleux. Je com- » mençai alors à comprendre qu'outre l'intelligence » de la perspective nécessaire aux peintres, & l'art » de bien dessiner les choses raccourcies, il y a » encore d'autres secrets dans la peinture, & une » science plus difficile, qui ne se peut enseigner par » des règles.

» C'est, ajoute-t-il, dans les lieux vastes, plus » que dans les tableaux de moyenne grandeur, que » Lanfranc a excellé. On y voit comment il a tou- » jours eu dessein d'imiter le Corrège, & quoique, » dans l'exécution, il s'en faille beaucoup qu'il n'ait » peint d'une manière aussi belle & aussi terminée, » il y a néanmoins beaucoup de force dans ce qu'il » a fait, & l'on connoît qu'il a toujours conservé le » caractère & le goût des Carraches, ses premiers » maîtres.

» Comme il ne finiffoit pas fi fort fes tableaux, » ou plutôt qu'il ne les peignoit pas dans ce dégré » où font ceux du Corrége, c'eſt dans les grandes » chofes & les grandes diſtances que fon coloris pa- » roît avec plus d'effet. Auffi difoit-il ordinairement » que l'air lui aidoit à peindre fes ouvrages.

» On ne peut pas foutenir qu'il ait toujours été fort » correct dans le deffin, ni qu'il ait parfaitement » exprimé les paffions de l'ame; mais il avoit une » facilité toute particulière à compofer un grand » fujet, & comme il imaginoit aifément, il étoit » auffi fort prompt à exécuter fes penfées. Cette grande » facilité de produire & d'exprimer fes conceptions, » étoit caufe que bien fouvent il ne fe donnoit pas » la peine d'étudier affez toutes les parties de fes ou- » vrages. Auffi fur fes derniers jours, & pendant qu'il » étoit à Naples, il s'abandonnoit avec trop de liberté » à ne faire les chofes que de pratique; ce qui fai- » foit dire de lui qu'il étoit favant, mais qu'il né- » gligeoit de faire voir tout ce qu'il favoit. Il acheva » enfin, le grand ouvrage qu'il avoit entrepris à » Saint-Charles *dei Catenari*; on découvrit ces pein- » tures le jour de la fête de ce Saint, le 29 Novembre » 1647, & il mourut le même jour, âgé de foixante » & fix ans ».

Lanfranc manquoit d'expreffion, & l'on ne peut pas dire que fes conceptions foient profondément raifonnées : il difpofoit fon fujet avant d'avoir pris la peine de le penfer, & l'exécutoit auffi-tôt qu'il l'avoit difpofé. Il avoit le don de produire facilement, mais non la patience de produire fagement, & de laiffer mûrir les productions de fa penfée. Il étoit

grand, hardi, mais ſtrapaſſé. Il n'a ni cherché ni connu la vraie beauté dans les figures d'hommes, mais il leur donnoit un grand caractère : il a été plus malheureux dans les figures de femmes, & quoiqu'il eût étudié le Corrége & Raphael, il n'avoit point le ſentiment de la grace. Il eſt fier dans ſon pinceau, dans ſon deſſin, dans ſa compoſition ; ſes grouppes ſont bien enchaînés, ſes draperies offrent de belles maſſes. On ne peut pas dire qu'il ait été un grand coloriſte ; mais ſa couleur fait ſouvent de l'effet. Il tenoit ſouvent les ombres fort brunes, à l'exemple du Caravage : quelquefois cependant ſa couleur eſt brillante & claire : elle n'eſt pas toujours harmonieuſe. Il eſt plein de feu, d'où il réſulte qu'il n'eſt pas ſans incorrection. Il a cherché le terrible, & on lui reproche d'être ſouvent outré dans ſon audace giganteſque. Il doit être plus eſtimé des eſprits ardens que des ames ſenſibles. Mengs le regarde comme l'inventeur du genre théatral qui conſiſte à agencer les objets d'une manière capable de plaire aux yeux. Ce genre a fait depuis une grande fortune, parce qu'il flatte la vue, & que, pour le juger, on n'a beſoin ni de réfléchir ni de ſentir.

Comme Lanfranc ne ſe trouvoit à ſon aiſe que dans les plus grandes machines, & que c'étoit dans ces ſortes de travaux qu'il développoit toute la force de ſon talent, il ne faut pas ſe promettre de le juger parfaitement par les ſix tableaux qui ſont de lui au cabinet du roi. On y reconnoît cependant toujours la fierté de ſa manière, le caractère de ſon deſſin, ſa main & ſon choix d'attitudes. Le plus grand de ces tableaux a près de ſept pieds de haut, & repréſente

Jésus-Christ couronnant la Sainte Vierge. C'est un double du tableau d'autel de la chapelle de Buon-Giovanni dans l'église de Saint-Augustin à Rome; mais ce double est certainement de la main du maître. Il est traité d'une manière forte & vigoureuse; les ombres en sont noires. Le haut du tableau contient les deux figures de la Vierge & du Christ qui ne sont fort belles ni de caractère, ni d'expression, ni d'attitude, ni de dessin. Au bas sont Saint-Augustin & Saint-Ambroise, en acte d'adoration & d'admiration. Les têtes sont d'un grand caractère, les draperies larges, bien jettées, bien agencées, le faire d'une grande fierté & d'une grande liberté.

Ce tableau a été gravé par Baudet. G. Audran a gravé le tableau de Saint-Pierre de Rome représentant Saint-Pierre marchant sur les eaux, & le caractère du maître est bien conservé dans cette estampe. Les quatre angles de la maison professe des Jésuites de Naples ont été gravés par Roullet. Le Pape Paul V avoit choisi Lanfranc pour décorer la loge de la Bénédiction à Saint-Pierre : mais il mourut avant que l'ouvrage fût commencé. Lanfranc avoit seulement fait les dessins qui promettoient une ordonnance magnifique, & qui ont été gravés par Pietre Santo Bartoli. Tous les sujets sont tirés de la vie de Saint-Pierre & de Saint-Paul. On a de Lanfranc quelques eaux-fortes faites par lui-même d'après ses dessins.

(99) SIMON VOUET de l'école Françoise, & qu'on peut même regarder comme le patriarche de cette école, naquit à Paris en 1582 & reçut les premières leçons de son père, peintre médiocre. Il passa quinze

teuse pour un artiste fut la visite que lui fit Rubens & ces paroles qu'il lui adressa : *Crayer, personne ne pourra vous surpasser.*

Si Crayer n'avoit desiré que les honneurs & la fortune, il n'auroit pas quitté Bruxelles ; mais il n'aimoit que le repos nécessaire aux arts, & malgré les prières & les promesses de la cour, il se démit d'un emploi brillant dont elle l'avoit revêtu, & choisit Gand pour sa retraite. Il a décoré de ses tableaux un grand nombre d'autels dans les églises de cette ville, & il trouvoit encore le temps de travailler pour la plupart des villes de la Flandre & du Brabant. A peine se donnoit-il quelque repos même dans un âge fort avancé, & la santé dont il jouit jusqu'à ses derniers momens prouve qu'un travail assidu joint à une conduite réglée, ne détruit pas les hommes bien constitués.

On n'a pas craint de comparer Crayer aux plus habiles peintres de l'école Flamande. S'il avoit moins de feu que Rubens, il avoit plus de correction dans le dessin ; par la couleur, il pouvoit se soutenir à côté de ce grand peintre, & le surpassoit par la belle fonte des teintes. Sage comme les anciens, que cependant il n'avoit pu étudier, il se plaisoit à composer ses tableaux d'un petit nombre de figures, & se faisoit une loi de rejetter tous les détails superflus, ne s'attachant qu'aux grandes parties qu'il finissoit avec amour. Il entendoit l'art de bien groupper ses figures, de les draper avec simplicité, & il avoit l'art plus grand encore de leur donner l'expression, qui seule rend le sujet que toutes les autres parties de l'art ne font qu'indiquer. Plus fin que Rubens, il ressemble mieux

mieux à Van-Dyck ſon ami, & l'on a peine à diſtinguer ſes tableaux de ceux de cet aimable maître. S'il fut ſon rival dans les ſujets d'hiſtoire, il le fut auſſi dans le portrait. Il mourut à Gand en 1669, à l'âge de quatre-vingt ſept ans, laiſſant un tableau que la mort ne lui permit pas de terminer, & qui prouve qu'il avoit conſervé, dans une grande vieilleſſe, la force de l'âge floriſſant.

Corn. Galle a gravé d'après Crayer une réſurrection, & Van Schuppen une ſainte-famille.

(101) François Hals, de l'école Flamande, né à Malines en 1584, peintre de portraits ſurpaſſé par Van-Dyck, mais que peu d'autres ont égalé. Il ſaiſiſſoit parfaitement les reſſemblances & avoit une belle manière de peindre. Il mettoit la plus grande préciſion dans ſes ébauches; c'étoient des études ſerviles de la nature : mais il revenoit enſuite ſur ce travail par des touches hardies qui cachoient toute la peine de ſes premières opérations, & donnoit à ſes ouvrages une grande force & une vive expreſſion. Van-Dyck ne connoiſſoit aucun peintre plus maître de ſon pinceau ; mais il regrettoit qu'il n'eût pu parvenir à rendre ſes couleurs plus tendres.

On voit, dit M. Deſcamps, au mail de la ville de Delft, un tableau repréſentant en pied les principaux de la compagnie du mail, de grandeur naturelle; la vie eſt répandue dans chaque figure.

Hals n'auroit peut-être pas eu de rivaux entre ſes contemporains s'il n'eût pas été plongé dans le vice de l'ivrognerie; mais il paſſoit bien plus de temps dans les cabarets que dans ſon attelier, & ne retournoit

à ses pinceaux que lorsqu'il y étoit rappellé par l'extrême disette. Sa mauvaise conduite & la misère ne l'empêcherent pas de vivre soixante & dix-huit ans. Il mourut en 1666. Il eut un frère nommé Thierry Hals qui peignit avec succès des conversations & des animaux en petit.

(102) GUILLAUME NIEULANT, de l'école Flamande, né à Anvers en 1584, élève de Savary, voyagea en Italie avec Paul Bril dont il imita quelque temps la manière; mais quand il fut venu s'établir à Amsterdam, il s'en fit une qui lui étoit propre. Il avoit étudié à Rome les monumens de l'antiquité, & choisit pour sujets de ses tableaux des ruines, des bains, des mausolées, des arcs de triomphe. Il est estimé dans ce genre. Il mérite aussi une place entre les graveurs au burin & à l'eau-forte, & même entre les poëtes. Il mourut à Amsterdam en 1635, âgé de cinquante-un ans.

(103) CORNEILLE POELENBURG, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1586, fut, dans sa patrie, élève d'Abraham Bloemaert; mais il se rendit de bonne-heure à Rome, où il s'attacha à la manière d'Adam Elzheimer. Il s'appliqua aussi à l'étude des ouvrages de Raphaël, sans pouvoir jamais parvenir à dessiner correctement. Il se fit enfin un genre qui lui appartient, & se borna à représenter la nature en petit; quand il vouloit passer à de plus grandes proportions, il n'avoit plus le même succès.

» Sa manière, dit M. Descamps, est suave & lé- » gère. La nature est représentée dans tout ce qu'il a

» peint : tout y eſt vague & fait de peu de travail. » Ses maſſes ſont larges ; il aimoit à retoucher ſes » ouvrages lorſqu'ils étoient faits. Un travail léger » les terminoit ; il ſavoit choiſir des lointains agréa- » bles qu'il embelliſſoit d'édifices ſitués aux environs » de Rome. Il entendoit bien le clair-obſcur, & » donnoit aux objets qu'il plaçoit ſur le devant, des » fonds qui en ſoutenoient l'harmonie. Les petites » figures, qu'il faiſoit ſouvent nues, ſont bien colo- » riées ; il ſe plaiſoit ſur tout à peindre des femmes. » Sa touche eſt pleine d'eſprit ; mais il lui manquoit » dans le deſſin la fineſſe qu'il avoit dans le pin- » ceau ».

Malgré ſon défaut de pureté, il ſut plaire à Rome & à Florence, & y vit ſes ouvrages recherchés des amateurs & des princes : mais les récompenſes qu'ils accordoient à ſes talens ne purent lui faire oublier ſa patrie. Il y revint jouir de la réputation qu'il méritoit, & de l'eſtime de Rubens. Ce grand peintre orna ſon cabinet de tableaux de Poelenburg.

Après avoir parlé de l'hommage que lui rendit le plus grand peintre de la Flandre, il eſt inutile d'ajouter qu'il fut appellé en Angleterre par le malheureux Charles I. La fortune s'offroit à lui dans ce royaume ; mais il ne tarda pas à venir chercher dans ſon pays la douce médiocrité que lui procuroient ſes travaux. Il ne quitta les pinceaux qu'en ceſſant de vivre en 1660, âgé de ſoixante & quatorze ans. Il a gravé à l'eau-forte avec beaucoup de ſuccès : mais les planches ſe ſont perdues, & il eſt plus difficile de ſe procurer de ſes eſtampes que de ſes tableaux.

(104) François Gessi, de l'école Lombarde; né à Bologne en 1588, d'une famille noble, fut appliqué d'abord à l'étude des lettres, & n'y fit aucun progrès. Placé dans l'école du Guide, il devint bientôt capable d'aider son maître dans ses grands ouvrages. Il acquit un talent fort estimable ; mais ce talent n'étoit pas à lui, & n'étoit dû qu'à la facilité d'imiter. Si ses ouvrages, avec le mérite qu'ils ont d'ailleurs, avoient un caractère qui fut propre à leur auteur, ils lui procureroient un rang distingué entre les artistes ; mais on reconnoît qu'il s'est traîné servilement sur les traces de son maître & qu'il ne pouvoit faire un pas de lui-même. Ses tableaux sont dans le goût du Guide ; mais il y sont trop ; ce sont plutôt des pastiches, que des conceptions originales. On dit qu'il étoit rarement content de lui-même, & qu'il gâtoit souvent ses tableaux en voulant les changer. Ce n'est point là le caractère du génie sévère qui voit au delà de ce qu'il a fait, & ne peut se satisfaire qu'en approchant de l'idée qu'il a reçue ; c'est la foiblesse d'un esprit borné, qui cherche des idées & n'en trouve pas, & qui, ne connoissant pas assez le bien & le mal, abandonne aisément l'un pour l'autre. Cependant les bons tableaux du Gessi plaisent par leur grande ressemblance avec ceux du Guide. Il mourut à Bologne en 1620, âgé de trente-deux ans.

(105) Les Breughel, peintres de l'école Flamande. Nous avons choisi l'époque de Jean, le plus célèbre des Breughel, pour parler de son père & de son frère.

Pierre Breughel, dit *le Vieux*, ou *le Drôle*,

naquit vers 1510 près de Bréda, dans le village de Breughel, d'où il tira son nom; on ignore quel étoit celui de sa famille, on dit que son père étoit un paysan. Il voyagea en France & en Italie, fit dans cette dernière contrée & dans les Alpes du Tirol des études des vues les plus pittoresques, dont il enrichit ensuite ses tableaux. Il s'établit d'abord à Anvers & ensuite à Bruxelles.

Il aimoit à se vêtir en villageois & à se mêler aux fêtes champêtres : il les animoit par sa gaité qui lui a fait donner le surnom de *Drôle :* mais lorsqu'il paroissoit se livrer entierement au plaisir, il étoit occupé de son art, & ses divertissemens étoient des études. Il observoit les vêtemens, les physionomies, les expressions, les attitudes, les actions, les danses, & c'étoient autant de richesses qu'il plaçoit dans ses tableaux. Quoiqu'il ait traité en petit des sujets d'histoire, il représenta plus ordinairement des nôces de village, des danses, des attaques de coches, &c. Il auroit remporté le prix de son art pour ces sujets tirés de la vie commune, s'il n'avoit été dans la suite surpassé par Téniers. » Ses compositions, dit » M. Descamps, sont bien entendues, son dessin cor- » rect, ses habillemens bien choisis, les têtes, les » mains spirituellement touchées ». Il eut le mérite qui caractérise les écoles de Flandre & de Hollande; celui d'offrir des imitations naïves de la nature. On ignore l'année de sa mort. Il laissa en bas âge deux fils qui se sont fait un nom dans la peinture; *Jean* & *Pierre.*

De Gheyn a gravé, d'après Breughel le vieux, un paysage orné de fabriques; Cock une cascade de

Tivoli & le laboratoire d'un alchymiste; L. Vorsterman un querelle de paysans.

Jean Breughel naquit à Bruxelles vers 1589, suivant M. Descamps. On l'appelle *Breughel de Velours*, parce qu'il aimoit à être richement vêtu & qu'il avoit coutume de porter des habits de velours en hiver, ce qui étoit alors un luxe remarquable. Il s'attacha d'abord à peindre des fleurs & des fruits, & ayant fait un assez long séjour à Cologne, il s'y établit une grande réputation dans ce genre. Mais à Rome, il étudia les beaux paysages de cette superbe contrée, joignit à cette étude celle de la figure humaine & des animaux, & ne peignit plus de fleurs & de fruits que comme d'agréables accessoires. Ses ouvrages furent recherchés en Italie; ils le furent en Flandre où il revint s'établir; ils ont été répandus dans toute l'Europe. Comme peintre de paysages, il aida Rubens, & fit plusieurs fois les fonds de ses tableaux : comme peintre de figures, il aida Steenwick & Monper & enrichit de figures leurs paysages. Les siens sont de la plus riche variété & de la touche la plus spirituelle. Sa couleur est belle, quoiqu'on lui reproche d'être un peu bleuâtre dans les lointains, & d'avoir quelquefois un peu de crudité. Il etoit heureux dans le choix de ses arbres, dans les formes qu'il leur donnoit. Les plantes, les animaux, les insectes, tout porte le caractère de la vérité. Ses fonds sont riches, sa touche légère, ses figures dessinées & touchées avec esprit. Il finissoit ses ouvrages avec autant de goût que de soin. On n'est pas certain de l'année de sa mort.

Le roi a ſept tableaux de ce maître. Pluſieurs de ſes ouvrages ont été gravés par G. Sadeler.

Pierre Breughel, frère aîné de Jean. On l'appelle *Breughel d'enfer*, parce qu'il aimoit à peindre des incendies, des effets de feu, des ſcènes infernales. Il a ſurtout travaillé en Italie, où il a peint chez le grand duc de Toſcane une tentation de Saint Antoine dans un beau payſage, & Orphée jouant de la lyre devant Apollon & Proſerpine. On ne connoît ni les détails de ſa vie, ni le temps de ſa naiſſance & de ſa mort.

Chedel a gravé d'après Breughel d'enfer un embrâſement de Troie ; & Ad. Hubertus, un départ de ſorcières pour le ſabat.

L'art de peindre ſe perpétua dans la même famille. Un *Ambroiſe Breughel* fut directeur de l'académie d'Anvers, & eut en 1672 un fils nommé *Abraham*, & ſurnommé le *Napolitain*, parce qu'il a fait un long ſéjour à Naples. Il ſe diſtinguoit dans la peinture des fleurs & des fruits.

(106) Joseph Ribera, dit l'*Eſpagnolet*, né à Xativa, dans le royaume de Valence, en 1589. Ses parens qui étoient fort pauvres, eurent beaucoup de peine à ſeconder l'inclination qu'il montroit pour la peinture : ils parvinrent cependant à le placer chez un peintre inconnu, & quand il eut fait quelques progrès il entreprit le voyage d'Italie. Il étoit à Rome dans une telle miſère, qu'il n'avoit pour ſubſiſter que les reſtes des penſionnaires de l'académie. Secouru par un cardinal, il s'apperçut que l'aiſance le détournoit du travail, ſortit en fugitif du palais de

son bienfaiteur, & rentra volontairement dans sa première pauvreté. Manquant de tout, il alla étudier à Parme les ouvrages du Corrége, & se fit une manière qui tenoit de celle de ce peintre. La jalousie la lui fit perdre. Il voulut faire tomber la réputation du Dominiquin, & choisit, pour y réussir, la manière du Caravage dont la force éxagérée affoiblit toutes les peintures qu'on lui oppose. Il devint dur & sec, comme son modèle qui, dit-on, fut quelque temps son maître, mais il dessina plus correctement. Malgré le défaut dans lequel il tomba par choix, il faut reconnoître que l'Espagnolet fut un peintre d'un rare talent. La haine dont on ne peut se défendre pour le persécuteur du Dominiquin ne doit pas nous rendre injustes.

Il ne se fixa point à Rome où il trouvoit un trop grand nombre de rivaux, & il s'établit à Naples. La faveur du vice-roi lui procura des richesses & un empire absolu sur tous les peintres de la ville.

Son caractère contribua peut-être beaucoup à lui faire adopter une couleur qui se rapprochoit de celle du Caravage : elle convenoit mieux qu'un coloris plus tendre aux sujets terribles qu'il se plaisoit à traiter. Un tableau représentant Saint Barthélemy écorché commença sa réputation. Il aimoit sur tout à peindre les tourmens des héros de la fable, les tortures des martyrs, & à porter le terrible jusqu'à l'horreur. Il a fait plus de tableaux de chevalet que de tableaux d'église.

Ses figures sont ordinairement ingénieusement composées, bien drapées & traitées d'un pinceau méplat; ses têtes sont bien peintes, les détails en sont vrais,

ſes caractères variés. Son coloris plaît par la vigueur plus que par la vérité. Il cherchoit à faire ſentir la peau, à en exprimer les rides & les plis. Ces détails détruiſent la grandeur du deſſin; ils ont été négligés par les maîtres qui ont cherché l'idéal, mais ils plaiſent comme une imitation de la vérité, & peuvent être quelquefois bien placés. Son coloris eſt brillant & eſtimé, mais il n'a bien connu ni la dégradation des couleurs ni les effets de l'air ambiant. Il eſt admirable par l'imitation d'une nature qui n'eſt pas ſcrupuleuſement choiſie, par la facilité du pinceau, & par la force du clair-obſcur. Sa touche eſt excellente, & il a de la force & de la vérité dans l'expreſſion. Il eſt mort à Naples en 1656, âgé de ſoixante & ſept ans.

Il a gravé lui-même d'après ſes deſſins ou ſes tableaux pluſieurs pièces à l'eau-forte, dont un Saint Barthélemy, un Satyre lié à un arbre, un Saint Pierre pénitent, un Saint Jérôme en méditation. Vorſterman a gravé d'après le même peintre des demi-figures; J. Daulé, Diogêne avec ſa lanterne; M. Pitteri, la Magdeleine pénitente, & le martyre de Saint Barthélemi.

(107) Jean Torrentius, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1589, eut des mœurs affreuſes & peignit ſes mœurs dans ſes ouvrages. Il travailloit en petit & ne traitoit que des ſujets laſcifs. Cet artiſte avoit de l'eſprit & il en faiſoit le même uſage que de ſon pinceau. Il leva une eſpèce d'école non de peinture, mais de mauvaiſes mœurs & d'impiété. Les magiſtrats eurent horreur d'une ſecte dont les

principes tendoient à brifer les liens de la fociété, & furtout ceux de l'union conjugale : Torrentius, qui en étoit le chef, fut appliqué à la torture & eut la force de ne rien avouer. Condamné à vingt ans de prifon, & délivré par la protection de l'ambaffadeur d'Angleterre, il paffa à Londres où il auroit tiré un parti avantageux de fon talent, s'il ne s'étoit pas fait méprifer par fes mœurs. Il revint fecretement à Amfterdam, & y demeura caché jufqu'à fa mort, qui arriva en 1640. Il avoit alors cinquante & un ans. Ses ouvrages font fort rares, parce que tous ceux qu'on put découvrir furent brulés par la main du bourreau.

(108) Dominique Feti, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1589 & fut élève de Civoli. Son maître fe diftinguoit par la beauté du pinceau ; le jeune élève le furpaffa dans cette partie, & pour lui devenir également fupérieur dans les parties favantes de l'art, il alla étudier à Mantoue les ouvrages de Jules Romain, fans pouvoir s'identifier la fierté & la correction de deffin de cet habile maître. Mais il n'en mérite pas moins une place diftinguée entre les excellens peintres par fa couleur vigoureufe, quoiqu'un peu noire dans les ombres, par fon pinceau gras & moëlleux, par la beauté de fa touche, par le relief qu'il donnoit aux objets. On aime auffi la fineffe de fes expreffions, la nouveauté de fes compofitions, la vérité de fes teintes. Ses tableaux font rares, & mériteroient d'être recherchés quand ils feroient communs. Il n'a guere fait que des tableaux de chevalet. Pendant un féjour qu'il fit à Venife, il

se plongea dans la débauche, & mourut en cette ville en 1624, à l'âge de trente-cinq ans.

Entre sept tableaux du Féti qui sont au cabinet du roi, & qui tous ont de grandes beautés, on distingue celui qui représente Loth & ses filles. » On ne peut » voir rien de plus piquant, dit Lépicié, par la com- » position, la belle couleur, la force des expressions » & la beauté de la touche. C'est un beau diamant ».

Jac. Chéreau a gravé, d'après le Féti, David tenant la tête de Goliath, estampe charmante; Sim. Thomassin la mélancolie, & la vie champêtre, du cabinet du roi; N. Dupuis, l'Ange-Gardien du même cabinet.

(109) JEAN FRANÇOIS BARBIERI, dit *Guercino* qui signifie le borgne, parce qu'il l'étoit en effet. Nous l'appellons le *Guerchin*. Il appartient à l'école Lombarde, & naquit en 1590 près de Bologne dans le bourg de *Cento* dont on lui donna le surnom. Une Vierge que, dès l'âge de dix ans, il peignit à la façade de sa maison, fit connoître ses rares dispositions pour la peinture. Il eut tout au plus quelque maître inconnu qui pût lui apprendre la première manœuvre de l'art, mais il ne fréquenta aucune école célèbre : il fut l'élève de son génie & de la nature, & avoit déjà lui-même un commencement de célébrité, avant d'avoir vu les ouvrages d'aucun peintre célèbre. Il vit enfin ceux de Louis Carrache, & il reconnut toute sa vie qu'il avoit les plus grandes obligations à cet habile maître; non qu'on puisse reconnoître dans ses ouvrages qu'il se soit rendu son imitateur, mais il en emprunta la grandiosité. On

prétend qu'il choisit le Caravage pour modèle dans la manière de pousser les ombres jusqu'à un dégré de force qui approche du noir. Mais je crois que le Guerchin fut moins porté à cette manière par l'imitation, que par le desir de porter la lumière au plus grand éclat qui soit possible à l'art, & plus encore par l'habitude de peindre à fresque & de donner de la vigueur à ce genre de peinture. En effet, le peintre à fresque doit s'accoutumer à n'être pas effrayé de la force exagérée qu'ont les couleurs lorsqu'il les pose sur l'enduit, parce qu'elles ne s'affoiblissent que trop en séchant. Mais l'habitude de pousser au brun quand on peint à fresque, doit porter à exagérer aussi le brun des ombres quand on peint à l'huile, ce qui est un défaut dans ce genre, parce que les bruns, loin de s'affoiblir, ne font que pousser au noir en vieillissant. On peut observer, qu'en général & sans tenir compte des exceptions, les peintres qui se sont distingués dans la fresque par une couleur vigoureuse, ont tendu au noir dans la peinture à l'huile.

Le Guerchin, dans un âge plus avancé, rendit sa couleur plus claire; mais loin de s'en faire un mérite, il cherchoit au contraire à s'en excuser, & disoit qu'il n'avoit adopté cette manière que pour se prêter au goût des amateurs, gâtés par le coloris du Guide & de l'Albane. Il faut pourtant convenir que des ombres très brunes avec des lumières très brillantes sont un mensonge, parce que les objets qui sont fort clairs dans les jours ne peuvent être fort bruns dans les ombres. Une chair blanche ne reçoit que des ombres tendres; des étoffes claires ne reçoivent point des ombres fort brunes. On sent bien que nous ne parlons pas ici des effets de nuit.

Le Guerchin fit un très grand nombre d'ouvrages, gagna beaucoup d'argent dont il dépensoit la plus grande partie en bienfaits, & jouit, de son vivant même, de la plus grande réputation. Il fut appellé par les rois de France & d'Angleterre, qui lui offroient la qualité de leur peintre; mais il refusa de quitter l'Italie. Lorsque Christine, cette reine de Suéde fameuse par son abdication, passa à Bologne, elle visita le Guerchin, & prenant la main de l'artiste; » Je veux toucher, dit-elle, cette main qui fait de » si belles choses ».

Le Guerchin avoit un trop grand nom, pour n'être pas chargé de faire un des tableaux de Saint Pierre de Rome. Il fit celui de Sainte Pétronille qui est compté entre ses ouvrages les plus renommés. On y admire la force du dessin, la vigueur du coloris, l'intelligence du clair-obscur & la richesse de la composition.

On célèbre aussi, dans la même ville que l'on peut appeller la capitale des arts, le plafond qu'il a peint dans une des chambres de la Villa Ludovisi. Ce plafond représente l'Aurore. La fresque ne peut être poussée à un ton plus vigoureux.

Mais son morceau capital est le dôme de Plaisance. La peinture y est portée au plus haut dégré qu'elle puisse atteindre par la vigueur du coloris & l'effet de la machine. Cette coupole est divisée en huit parties, & chacune représente un Prophête que des Anges accompagnent. Au dessous de ces tableaux, il en régne, en forme de frise, de plus petits qui représentent des enfans, & plus bas encore sont des sybilles & des sujets du nouveau testament. Tous ces

ouvrages sont d'une grande beauté; sur tout les Prophêtes & les enfans. Ils sont très bien composés de plafond; la couleur est belle & vigoureuse; le dessin juste & fier. Les chairs des enfans sont tendres; les demi-teintes sont de la plus grande fraîcheur, & les ombres sont fortement séparées des clairs, mensonge qui produit un effet séduisant. La peinture à l'huile ne sauroit avoir plus de force que ces fresques.

Le Guerchin n'a pas connu le choix de la plus belle nature, ni à plus forte raison la beauté idéale. Il n'est pas non plus du nombre des maîtres qu'on doive célébrer pour la noblesse des figures, pour la belle manière de draper, ni pour l'expression, quoiqu'il n'en ait pas toujours manqué. Mais il subjugue par la vigueur de sa couleur : elle est brillante sur les lumières, fraîche dans les demi-teintes, forte dans les ombres. Quelquefois il a très bien coloré sans tomber dans le noir. Il avoit dans sa première manière un ton de couleur bleuâtre, & dans la seconde un ton rougeâtre : quand il a observé le milieu entre ces deux manières, sa couleur tiroit sur le gris. Souvent il est admirable par le caractère de ses têtes, & il n'a ressemblé dans cette partie ni aux maîtres qui l'avoient précédé, ni à ses contemporains. Son dessin étoit hardi; son exécution de la plus grande facilité. Des religieux vouloient avoir un père éternel pour le maître autel de leur église : ils desiroient qu'il pût être posé le jour de leur fête, & ils ne s'adresserent au Guerchin que la veille. Il les satisfit, & peignit cet ouvrage pendant la nuit à la clarté des flambeaux. On peut admirer une si prompte expédition; mais il ne seroit pas sage de vouloir l'imiter. La peinture

n'eſt point un jeu d'adreſſe ; elle doit être le fruit de la réflexion. Quelquefois peignant au premier coup & dans la pâte, le Guerchin eſt tombé dans la molleſſe à force d'être moëlleux. Il eſt inutile d'avertir que ſa trop grande facilité lui a fait négliger pluſieurs fois la pureté du deſſin. La promptitude d'exécution entraîne toujours des incorrections.

Cet artiſte eſt mort en 1666, âgé de ſoixante & ſeize ans.

Entre quatre tableaux de ce maître qui ſont au cabinet du roi, on diſtingue ſur tout Saint Jérôme s'éveillant au bruit de la trompette de la mort qu'un Ange fait ſonner. On ne peut, dit Lépicié, voir ce tableau, ſans éprouver un certain frémiſſement. » Le » Saint, couché dans ſon antre, s'éveille en ſurſaut » au ſon de la trompette. La crainte & la ſurpriſe du » Saint ſont exprimées avec une force qui feroit » honneur au poëte comme à l'orateur. On eſt étonné » de l'air de majeſté que le peintre a répandu ſur » l'Ange qui ſemble annoncer au ſolitaire ſa fin pro» chaine & les ordres du ciel. Aux pieds du Saint, » deux livres ſont grouppés avec une tête de mort. » C'eſt un des plus beaux tableaux du Guerchin, » ſoit pour les effets piquans de lumières & d'ombres, » ſoit pour la fierté de la touche, l'union des couleurs, » & le grand goût du deſſin ».

Le fameux tableau du martyre de Sainte Pétronille a été gravé par N. Dorigny ; Saint Pierre reſſuſcitant Tabite par Corn. Bloemart ; Eſther devant Aſſuérus par Strange ; Bartolozzi a gravé le jeune Saint Jean ; la Vierge l'enfant Jéſus & le petit Saint Jean ; la Vierge apparoiſſant à trois religieux,

(110) Les SEGHERS, peintres de l'école Flamande, tous deux artistes de beaucoup de mérite : mais la grande réputation de l'aîné qui ne se distingua que dans un petit genre, & la sorte d'obscurité dans laquelle est tombé le cadet qui peignit l'histoire avec distinction, prouvent que, dans les arts comme dans les lettres, un très grand talent, même dans les genres inférieurs, est bien préférable à un talent moyen dans les plus grands genres.

DANIEL SEGHERS, né à Anvers en 1590, apprit son art de Breughel de velours qui, dans ce temps, ne peignoit encore que les fruits & les fleurs, & il se livra pour toujours à ce genre que ce maître abandonna dans la suite. Il entra de bonne heure dans l'ordre des jésuites en qualité de frère, abandonna la peinture pendant son noviciat, reprit ses pinceaux quand ce temps d'épreuve fut passé, & obtint de ses supérieurs la permission d'aller à Rome. Il prouva par son exemple, que le séjour de cette ville est utile à tous les artistes, quel que soit le genre auquel ils préférent de s'adonner. Rubens ne dédaigna pas d'associer son talent à celui du frère Seghers, & peignit plusieurs fois des figures que Seghers ornoit de fleurs ou qu'il encadroit dans des guirlandes de fleurs.

Ce peintre s'appliquoit à la culture des fleurs, & recueilloit dans son jardin des modeles qui lui devoient la naissance. Il parvint à donner à ses imitations, l'éclat, la variété, l'harmonie dont la nature paroit ses originaux. On admire sur tout son adresse à produire sous ses pinceaux l'incarnat de la rose & la blancheur du lys. Il savoit répandre sur ces objets la fraîcheur du matin & les humecter de la rosée

qui

qui les baigne au lever de l'aurore. Il les accompagnoit de différens insectes, mouches, scarabées, papillons, finis & rendus avec une vérité qui sembloit défier la nature.

Son talent ne fut point inutile à la maison qui l'avoit adoptée; les princes recherchoient les ouvrages de Seghers, il se faisoit un devoir de leur en offrir, & c'étoit son couvent qui recevoit les riches témoignages de leur reconnoissance. D'ailleurs on peut croire que les Jésuites, déjà célèbres par les talens littéraires que leur ordre renfermoit, n'étoient pas fâchés d'avoir un de leurs membres qui lui procuroit encore une nouvelle illustration par ses talens dans la peinture. Ce célèbre religieux mourut à Anvers en 1660, âgé de soixante & dix ans.

Gerard Seghers, son frère, naquit à Anvers en 1592, & fut élève d'un peintre de sa nation; mais après avoir déjà donné des preuves de talent, il fit le voyage d'Italie, se mit sous la conduite de Manfredi élève du Caravage & prit la manière de ce peintre. En la blâmant, il faut convenir qu'elle séduira toujours un grand nombre d'amateurs & même d'artistes, parce qu'elle donne aux objets un grand relief, parce qu'elle produit un effet qui étonne quoique contraire à la vérité, parce qu'elle semble affadir le coloris de tous les tableaux qu'on lui oppose. Seghers, qui joignoit aux prestiges de cette manière une belle harmonie, plut aux Italiens. Il plut encore davantage en Espagne, où il fut conduit, & le roi le fit inscrire sur l'état de ses pensionnaires. Il plut même quelque temps à Anvers, où il revint s'établir, & il y eut peu d'églises de cette ville pour lesquelles

on ne lui demandât des tableaux. Mais quand le temps eut affoibli l'enthousiasme & rendu à la raison les droits qu'elle doit toujours recouvrer tôt ou tard, on compara ses ouvrages, à ceux de Rubens & de Van-Dyck, & cette comparaison lui devint funeste. Se voyant moins occupé, il passa en Angleterre & se fit une manière plus tendre & plus agréable. Son dessin étoit correct, son exécution aisée, son clair-obscur imposant. Il excella dans les sujets de nuit éclairés par des flambeaux. La facilité avec laquelle il changea de manière, prouve la flexibilité de son esprit. Il mourut à Anvers en 1651, âgé de cinquante-neuf ans.

Bolswert a gravé d'après ce peintre le reniement de Saint Pierre, morceau considérable, dans lequel on voit une assemblée de joueurs : Vorsterman, Saint François en extase ; P. Pontius, la Vierge avec l'enfant Jésus apparoissant à Saint François Xavier ; N. Lauwers, une assemblée de buveurs & de fumeurs.

(111) Jean Carlone, de l'école Génoise, étoit fils d'un sculpteur. Il naquit à Genes en 1590 : son père, ne trouvant pas dans cette ville de maîtres capables de le perfectionner, l'envoya à Rome pour étudier les chefs-d'œuvres de l'art. Le jeune Carlone passa ensuite à Florence où il se mit sous la conduite de Passignani, peintre estimé, élève de Fréderic Zucchero. Ce fut dans cette école qu'il apprit à peindre la fresque. De retour à Genes, il se fit une grande réputation & y fut chargé des travaux les plus considérables. Son principal ouvrage est le plafond de l'annonciade *del Guastato* qui représente l'histoire de

la Vierge : ouvrage digne d'admiration par la force des couleurs.

Il avoit de la facilité dans la composition, entendoit bien les raccourcis, & dessinoit avec assez de correction. Ses têtes un peu maniérées ne manquent pas de graces; il joignoit l'intelligence du clair-obscur à une couleur vigoureuse, qu'on peut cependant accuser de peu de vérité. Il finissoit peu ses ouvrages à l'huile; mais il les dessinoit & les touchoit avec esprit. Sa réputation s'étant étendue hors de son pays, il fut appellé à Milan par les Théatins pour y peindre la voute de leur église, & y mourut en 1630, âgé de quarante ans. L'ouvrage interrompu par sa mort, fut terminé par *Jean-Baptiste Carlone* son frère, que Genes compte entre ses habiles peintres.

(112) JACQUES FOUQUIERES, de l'école Flamande, né à Anvers on ne sait en quelle année, eut pour maître Josse Monper & ensuite Breughel de Velours. Il acquit assez de talent dans le genre du paysage pour que Rubens l'employât aux fonds de ses tableaux. Il travailla ensuite à Bruxelles & chez l'électeur Palatin, & fut appellé en France par Louis XIII pour peindre, dans les trumeaux de la galerie du louvre, les vues des principales villes du royaume. Il fut annobli par ce prince, & conçut tant d'orgueil de sa nouvelle noblesse qu'il ne peignit plus que l'épée au côté. Il se fabriqua des ancêtres illustres, & prétendit descendre de la noble famille des Fuggers d'Ausbourg. Pour ne point dégrader sa haute naissance par des travaux mercénaires, il cessa de travailler & tomba dans une extrême pauvreté. Il

eſt moins célèbre par ſes talens, que par l'inſolence qu'il eut de prétendre commander au Pouſſin, par les déſagrémens qu'il lui cauſa & qui priverent la France de ce grand peintre.

On convient cependant que Fouquières étoit un payſagiſte diſtingué. Il peignoit bien à freſque & à l'huile. Sa couleur étoit fraîche, mais un peu froide, & tirant trop ſur le verdâtre; ſon pinceau étoit léger & ſpirituel, ſon feuillé vrai, quoique trop peu varié, ſes arbres très-bien touchés, ſes eaux d'une tranſparence lympide. Il faiſoit bien la figure, mais il avoit le défaut de tenir ſes payſages trop bouchés. Il mourut à Paris en 1659, chez un artiſte qui le logeoit par compaſſion.

P. de Jode, Perelle, Morin ont gravé des payſages d'après Fouquières; on voit quelques-uns de ſes tableaux au cabinet du roi.

(113) François Perrier, de l'école Françoiſe, né en 1590, étoit fils d'un orféve de Mâcon en Bourgogne. Il marqua de bonne heure des diſpoſitions pour la peinture, prit la fuite de la maiſon paternelle, & pour faire le voyage d'Italie, il ſe mit en ſociété d'un aveugle dont il ſe fit le conducteur. Il travailla quelque temps à Rome pour un marchand de tableaux, & ſe fit connoître de Lanfranc, qui lui donna des leçons. Il gravoit dès-lors à l'eau-forte, & eut pour ſon maître la complaiſance de graver la communion de St. Jérôme, d'Auguſtin Carrache, que Lanfranc vouloit oppoſer à celle du Dominiquin. C'eſt une tache dans la vie de Perrier, de s'être rangé entre les perſécuteurs de ce grand maître.

De retour en France, il travailla pour le Vouet, ce qui a donné lieu à quelques écrivains de le compter au nombre de ses élèves. « Perrier, dit Félibien, » ordonnoit bien, travailloit avec facilité, & l'on » ne peut pas dire qu'il ne cherchât le bon goût » dans sa manière de dessiner. Il avoit beaucoup de » feu, mais il est vrai qu'il étoit souvent peu correct. » Ses airs de tête sont secs, peu agréables & son coloris » un peu noir. Il ignoroit la perspective & l'archi- » tecture, ce qui cause beaucoup d'irrégularités dans » le plan de ses figures. Il peignoit assez bien le pay- » sage dans le goût des Carraches ». Quoiqu'il eût du mérite, il est bien plus connu par ses gravures d'après l'antique, que par ses tableaux.

Le plus considérable de ses ouvrages est la galerie de l'hôtel de Toulouse. On peut voir de lui une Annonciation au maître autel des Incurables. Il a gravé, d'après lui-même, St. Roch guérissant des pestiférés.

(114) Jacques Jordaens, de l'école Flamande, né à Anvers en 1594, fut élève de Van-Oort, & fut le seul que ne rebutât pas la crapule de ce maître. Mais il étoit retenu par les charmes de Catherine Van-Oort, & l'amour qu'il avoit pour la fille lui faisoit supporter les vices du père. Il reçut le prix de sa constance en épousant celle qu'il aimoit; mais il regretta toute sa vie de s'être engagé de trop bonne heure dans des liens qui ne lui permirent pas d'aller en Italie étudier les ouvrages des grands maîtres. Ne pouvant se nourrir de leurs chefs-d'œuvre dans leur patrie, il copia du moins ceux de leurs plus pré-

cieux ouvrages qui se trouvoient dans la sienne, & sans s'écarter de ses foyers, il tâcha de se rendre élève du Titien, de Paul Véronese, du Bassan & du Caravage. Cependant, comme on est naturellement porté à suivre les exemples qu'on a toujours sous les yeux, c'est l'imitation de Rubens qui se montre dans ses ouvrages, mais avec moins de noblesse que n'en avoit son modèle. Il est très-vraisemblable, comme on l'a dit avant nous, que s'il avoit pu voyager, il auroit conservé le goût flamand, même dans le sein de l'Italie.

Rubens connut Jordaens, & l'aima. Il se plut à lui procurer des ouvrages, & surtout des cartons à peindre en détrempe, pour être exécutés en tapisserie. C'étoit le roi d'Espagne qui les demandoit, & cette entreprise étoit fort avantageuse pour un jeune artiste. Mais comme la malignité se plaît à répandre son venin sur la bienfaisance, on a prétendu que Rubens, jaloux de Jordaens, lui avoit procuré ces grands travaux en détrempe, pour le perdre en paroissant l'obliger, & pour détruire en lui la bonne manière de colorer à l'huile. Sandrart a même écrit que Jordaens n'avoit plus eu qu'un coloris froid, depuis qu'il avoit peint ces cartons. Il ignoroit, sans doute, que ce peintre étoit encore fort jeune quand il les fit, & que les tableaux sur lesquels sa réputation est fondée, sont postérieurs à cette époque.

Jordaens ne vit jamais ses tableaux payés aussi cher que ceux de Rubens; mais sa facilité lui procura une fortune assez considérable, & son caractère lui procura le bonheur. Il donnoit les journées entières au travail, & les soirées à sa famille & à ses amis,

& la douceur de ſa vie ne fut jamais troublée par des chagrins domeſtiques.

Il avoit une grande intelligence du clair-obſcur, & il a égalé ou peut-être ſurpaſſé Rubens par la vigueur du coloris. Son expreſſion étoit forte & vraie; mais dans cette partie il manquoit de nobleſſe, ainſi que dans les formes. Ses têtes, non plus que les autres parties de ſes figures, ne ſont pas d'un beau choix; mais elles vivent, mais elles expriment tout ce que le peintre a voulu leur faire dire. Ses attitudes ne ſont pas majeſtueuſes; mais ce ſont des mouvemens juſtes, & s'ils n'expriment que des actions baſſes, ils ſont préférables du moins au froid menſonge des attitudes théatrales. Tout s'arrondit, tout ſe détache, tout reſpire dans ſes tableaux. Il ſemble que ce ne ſoient pas des imitations; on croit voir la nature elle-même.

On célèbre le tableau dans lequel il a repréſenté Frédéric-Henri de Naſſau ſur un char de triomphe trainé par quatre chevaux blancs. Le plus conſidérable de ſes ouvrages eſt le tableau du maître autel de l'égliſe de Saint-Walburge à Furnes; il repréſente Jéſus-Chriſt au milieu des docteurs : on l'a ſouvent attribué à Rubens, & ce ne ſeroit pas un de ſes moins beaux ouvrages. Comme la nobleſſe a manqué ſeule à Jordaens, il ſeroit au-deſſus de toute critique, s'il n'avoit pas peint l'hiſtoire. On doit donc accorder des éloges ſans mélange à ſon ſatyre ſoufflant le froid & le chaud, & à ſon fameux tableau du *Roi boit*.

Ce très-grand peintre mourut dans la ville de ſa naiſſance en 1678, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Le roi ne possède de ce maître que le très-grand tableau des vendeurs chassés du temple. Si on le considère comme un tableau d'histoire, on trouvera que la figure du Christ est basse, que toutes les expressions sont indignes du sujet. Si l'on peut se prêter à le regarder comme un ouvrage comique, on admirera l'harmonie, l'effet, la composition, la couleur, le clair-obscur. On sera étonné de la largeur du pinceau, de la fierté, du moëlleux de la touche, de la prodigieuse vérité de l'expression, de la vivacité, de la justesse des attitudes & des mouvemens. Cet ouvrage n'est pas un bel exemple du genre de l'histoire, mais c'est une excellente leçon de l'art de peindre. Il seroit à souhaiter que les artistes pussent le revoir souvent, & cependant quand on l'a vu une fois, on ne peut jamais l'oublier.

Paul Pontius a gravé le *Roi boit*; L. Vorsterman, le satyre soufflant le froid & le chaud; P. de Jode, Mercure coupant la tête d'Argus: Bolswert une Bacchanale; Corn. Visscher un portement de croix.

(115) Nicolas Poussin, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre à l'article Ecole. Un critique dont l'autorité est fort imposante, a dit qu'il ne falloit considérer les tableaux de ce peintre que comme des esquisses. On pourroit répondre que le fini en est raisonné comme toutes les autres parties. Le Poussin n'a guère fait que de petites figures, & il a cru ne devoir les terminer qu'autant qu'elles doivent l'être, vues à la distance où des figures de grandeur naturelle seroient réduites par la perspective à la proportion qu'il leur a donnée. Comme

jamais artiste n'a plus réfléchi ses ouvrages, il faut toujours craindre de n'avoir pas fait soi-même assez de réflexion quand on le condamne.

Entre le grand nombre de tableaux du Poussin qui sont au cabinet du roi, on distingue les Philistins attaqués de la peste, la manne donnée aux Israëlites, l'enlévement des Sabines, ouvrages que l'on regarderoit, si les sujets permettoient de s'y méprendre, comme des productions de l'antiquité grecque. On admire avec horreur le déluge. La Notre-Dame au pilier est remarquable, parce que les figures sont d'une grande proportion.

On voit au Palais-Royal les excellens tableaux des sept Sacremens.

Pesne a beaucoup gravé d'après le Poussin; on remarque surtout entre ses estampes celle du testament d'Eudamidas. Le Pyrrhus sauvé, le triomphe de Flore ont été gravés par G. Audran : le frappement du rocher, par Cl. Stella.

(116) Don Diego Vélasquez de Silva, de l'école Espagnole, naquit à Séville en 1594. Ses parens, issus d'une maison illustre du Portugal, ne crurent pas dégrader la noblesse de leur race en secondant les dispositions du jeune Vélasquez pour la peinture. Il suivit la meilleure route pour parvenir à l'imitation précise de la nature; ce fut de copier tout ce qui frappe le sens de la vue, figure humaine, animaux des divers élémens, arbres, fruits, légumes, ustensiles. En s'habituant ainsi à tracer les lignes qui dessinent les formes de tant d'objets divers, on ne trouve plus de formes qu'on soit embarrassé d'imiter. Si Vélasquez

ne parvint qu'à imiter le vrai sans rendre sensible, par les moyens de son art, l'idée du beau, ce n'est pas sa méthode qu'il en faut accuser; mais il vit trop tard les modèles qui auroient pu l'élever jusqu'à l'imitation de la beauté.

Il s'appliqua d'abord à représenter des scènes de la vie commune, aimant mieux, disoit-il, être le premier dans cet humble genre, que le second dans un genre supérieur. Mais quand il eut vu des tableaux italiens, piqué d'une noble émulation, il se livra au portrait & à l'histoire. On dit que la manière du Caravage le frappa, & que ce fut elle qu'il se proposa d'imiter; mais s'il est vrai qu'il ait emprunté quelque chose de ce peintre, ce fut en maître qui conserve son caractère propre.

Son talent étoit formé quand il vint à Madrid. Philippe IV le nomma son premier peintre, & le décora de la clef d'or. L'artiste obtint du prince la permission de voir l'Italie : il étoit trop tard; il est un âge où l'on n'a plus assez de flexibilité pour s'identifier les qualités des autres. Le goût qu'il s'étoit fait ne lui permit pas de rendre justice à Raphaël; mais il admira le Titien. Il mourut à Madrid en 1660, à son retour d'un second voyage d'Italie.

C'est un peintre de la plus grande vigueur de couleur, mais qui n'a pas eu, dans cette partie, toute la finesse du Titien. Il l'a surpassé pour le clair-obscur & la perspective aërienne, & a eu peu d'égaux dans l'art de rendre la nature sans choix, mais dans toute sa vérité.

« Quelle vérité, dit Mengs, & quelle intelligence » du clair-obscur dans les ouvrages de Vélasquez!

» Qu'il a supérieurement bien entendu l'effet de l'air » ambiant interposé entre les objets, pour en faire » connoître les distances! Quelle école pour tout » artiste qui veut étudier, dans les tableaux des trois » temps de ce maître, la méthode qu'il a suivie » pour arriver à une aussi excellente imitation de » la nature! Le porteur d'eau de Séville nous prouve » clairement combien ce peintre s'est d'abord restreint » à imiter la nature, en finissant toutes les parties, » en leur donnant la vigueur qu'il a cru appercevoir » dans ses modèles, en faisant connoître la différence » essentielle qui se trouve entre les objets éclairés » & ceux qui sont plongés dans l'ombre; mais » comme aussi cette sévere imitation de la nature l'a » fait tomber dans un style qui n'est point exempt » de sécheresse & de dûreté.

« Dans le tableau du feint Bacchus qui couronne » des buveurs, on remarque une touche plus facile » & plus spirituelle, par laquelle il a imité la na- » ture, non précisément telle qu'elle est, mais telle » qu'elle nous paroît être. Ce pinceau libre & facile » se remarque encore plus dans son tableau de la forge » de Vulcain; quelques-uns des forgerons offrent » une parfaite imitation de la nature.

« Cependant Vélasquez donna une idée plus juste » encore de la nature dans son tableau des fileuses, » qui est de son dernier style. La main de l'artiste » ne paroît avoir eu aucune part à l'exécution de » cet ouvrage; il semble créé par un acte pur de la » volonté, & l'on peut dire que c'est une production » unique en ce genre. Il y a aussi quelques portraits » de Vélasquez qui sont dans le même style ».

On voit de ce peintre, au Louvre, dans la salle des bains, les portraits des Princes de la maison d'Autriche, depuis Philippe I jusqu'à Philippe IV.

(117) Lucas van Uden, de l'école Flamande, né à Anvers en 1595, étoit fils d'un peintre qui fut son maître & qu'il surpassa bientôt : ne pouvant plus trouver de leçons dans la maison paternelle, il alla dans la campagne en demander à la nature, & prit soin de l'étudier depuis le moment où le soleil l'éclaire de ses premiers rayons & dissipe les vapeurs de la nuit, jusqu'à celui où il se plonge sous l'horizon. Il obtint l'estime de Rubens, qui prit plaisir à enrichir les paysages de ce peintre de figures de sa main, quoique Van-Uden lui-même fut un des paysagistes qui ait le mieux fait la figure. Van-Uden de son côté peignit plusieurs fois le paysage & les ciels dans les tableaux de Rubens.

La touche de ce peintre est légère, son feuillé a beaucoup de mouvement, ses compositions montrent une grande étendue de pays, ses lointains sont clairs ainsi que ses ciels; sa couleur, toujours vraie, est quelquefois tendre, & quelquefois vigoureuse. Il est large & décidé dans les grands tableaux, fin & piquant dans les petits. On ignore l'année de sa mort.

(118) Léonard Bramer, de l'école Flamande, né à Delft en 1596, reçut dans son pays les principes de son art, & passa de bonne heure en Italie, après avoir fait quelque séjour en France. Il eut la gloire de voir ses ouvrages recherchés, même à Ve-

nise & à Florence Ses compositions avoient de la grandeur, mais elles tiroient surtout leur prix de la couleur & du faire. Il ornoit ses tableaux de vases d'or, d'argent, de marbre ou de bronze, & personne en Italie ne pouvoit l'égaler dans l'imitation de ces riches accessoires. Il avoit une précision qu'on auroit pu traiter de servile, si la légèreté de sa touche n'avoit pas donné à ses ouvrages l'apparence de la facilité. Ses tableaux en petit, & peints sur cuivre, sont ingénieusement composés. Ils représentent ordinairement des nuits, des incendies, des souterreins éclairés par des flambeaux; ses figurines sont touchées avec finesse. La vigueur de ses effets a fait croire à ceux qui ont ignoré son âge, qu'il étoit élève de Rembrandt. Il a peint quelquefois le portrait, &, entr'autres, le sien. A son retour d'Italie, il se fixa dans sa ville natale, & il y a apparence qu'il y est mort, mais on ne sait en quelle année.

(119) PIERRE BERETTINI appartient à l'école Florentine par sa naissance qu'il reçut dans la ville de Cortone, & qui lui a fait donner le nom de *Pietre de Cortone*, sous lequel il est plus généralement connu. Quoiqu'il ait reçu à Florence les premiers élémens de son art, on pourroit le regarder comme appartenant à l'école Romaine, puisqu'il est venu de bonne heure à Rome, & que c'est dans cette ville qu'il s'est perfectionné.

On conçoit ordinairement une grande espérance des enfans qui, dès qu'on leur met un crayon dans les mains, le manient avec facilité : ces dispositions apparentes sont fort souvent trompeuses; le Cortone,

au contraire, montra dans les commencemens une telle maladresse, que ses compagnons d'étude le nommoient tête d'âne; & cependant il est devenu un des célèbres peintres de l'Italie.

Il étudia à Rome, l'antique, Raphaël, Polidore, & ces études ne firent pas de lui un dessinateur savant & profond; il étoit destiné par la nature à charmer les yeux; non à satisfaire ni la science ni la raison sévère. Jeune encore, il étonna par un tableau de l'enlévement des Sabines, & par une bataille d'Alexandre. Son mérite fut bientôt connu du Pape Urbain VIII, qui le choisit pour peindre une chapelle dans l'église de Sainte-Bibienne. Un peintre nommé Ciampelli, qui avoit alors quelque réputation, travailloit dans la même église, & ne put s'empêcher de regarder avec mépris un jeune homme qui avoit l'audace d'entreprendre un ouvrage public. Dès que le jeune homme eut commencé à opérer, le Ciampelli ne le regarda plus qu'avec envie.

Le succès de cet ouvrage lui procura le plafond du grand sallon du palais Barberin. « C'est peut-» être, dit Lépicié, la plus grande machine qui ait » été entreprise par aucun peintre. La richesse de la » composition, la belle entente du clair-obscur, & » l'union des couleurs en font le morceau le plus » parfait qu'on puisse souhaiter en genre de plafond: » on croiroit qu'il a été peint dans un seul jour, & » avec le même pinceau, tant il y a d'accord. La » voute semble percée aux endroits où le ciel paroît; » & tous les ornemens qui servent de cadre aux cinq » principaux sujets, imitent si bien la sculpture, » qu'on croiroit que ce sont autant de figures & d'or-

» nemens de relief & de fini..... Les connoiffeurs » trouvent que le deffin pourroit être plus correct, » & que les draperies ne font pas tout-à-fait bien » entendues, ni faites d'après nature. Mais le tout-» enfemble eft fi agréable & fi féduifant, que les yeux » les plus indifférens pour les beautés de l'art ne peu-» vent fe laffer de le contempler ». Nous avons cru devoir tranfcrire ce morceau, parce qu'il repréfente bien le caractère de Pietre de Cortone, aimable & dangereux enchanteur, qui fafcine les yeux, permet à peine à la raifon de remarquer fes défauts, & les rend même fi féduifans, qu'on eft tenté de les imiter.

Il voyagea enfuite dans la Lombardie, & à Venife, & revint à Florence, où il peignit les plafonds du palais Pitti : mais pourfuivi par les calomnies des artiftes jaloux, il quitta cette ville, laiffant même quelques ouvrages imparfaits. Il continua d'être chargé à Rome de grandes machines, & y fit quelques tableaux de chevalet, quand la goutte, dont il étoit tourmenté, ne lui permettoit pas de monter fur les échafauds. Ces fortes de tableaux font rares, parce qu'il n'en a jamais fait que lorfqu'il étoit retenu par fon infirmité. Il reçut du pape Alexandre VII l'ordre de l'Eperon d'or, & mourut peu de temps après, en 1669, âgé de foixante & douze ans. Célèbre par fes talens, il étoit chéri par la douceur de fes mœurs.

Plufieurs édifices ont été bâtis à Rome fur fes deffins. On y reconnoît un goût capricieux que le Borromini a porté jufqu'à l'extravagance.

M. Cochin, qui eft très-favorable à ce peintre, lui accorde le mérite d'avoir excellé dans le mouvement,

la difpofition & l'enchaînement des grouppes. Il le compare à ces femmes dont on reconnoît tous les défauts, & qu'on ne peut s'empêcher d'aimer. S'il loue le ton argentin que le Cortone a fu donner aux ombres des chairs, il avoue que fon deffin & fa couleur fentent la manière, & que, s'il a fu employer fouvent des tons frais & variés, aimables & vrais, fon coloris cependant a quelque chofe de trop fardé, & qui tient de l'éventail. Il admire, dans ce peintre, la grace & la foupleffe de la compofition; mais il condamne l'affectation de ces draperies volantes, qu'on ne doit jamais fe permettre d'employer, à moins qu'elles ne foient autorifées par la vivacité des mouvemens. Il convient que fes têtes de femmes font trop femblables entr'elles, qu'elles femblent toutes appartenir à une même famille, que pour leur donner une agréable rondeur, on leur a donné trop de largeur; mais il ajoute que fi elles ne font pas belles, elles font au moins charmantes, & que ce font de ces phyfionomies irrégulières qui font naître le defir.

On voit que Mengs penfoit à peu-près de même fur Pietre de Cortone, mais fans avoir la même indulgence pour les défauts de ce peintre; indulgence d'autant plus dangereufe, que les jeunes artiftes font plus naturellement portés à adopter des défauts aimables, qui reffemblent à des beautés. Il le condamne de s'être moins appliqué à trouver & à bien rendre ce que le fujet rend néceffaire, ce qui doit contribuer à le bien exprimer, que ce qui peut être agréable à la vue, & d'avoir feulement fongé à charger fes tableaux d'un grand nombre de figures bien grouppées, fans examiner fi elles étoient néceffaires

res ou convenables au sujet, & si elles faisoient bien en effet ce qu'elles devoient faire. Les Grecs qui, pour ménager l'attention, mettoient tout au plus à la fois trois personnages en scène dans leurs tragédies, tâchoient, par le même principe, d'épargner le nombre des figures dans leurs tableaux, & de leur donner toute la perfection dont ils étoient capables. Il semble, au contraire, que Pietre de Cortone & ses imitateurs aient cherché à cacher leurs imperfections en multipliant les objets. C'est le défaut des peintres qu'on appelle *à grandes machines*, & qui se sont jettés dans le style théatral. Raphaël avoit prouvé, longtemps auparavant, qu'un esprit sage & réfléchi peut éviter cet écueil, même en multipliant le nombre des figures. On voit que, dans ses plus grandes ordonnances, il s'est toujours renfermé dans le style vrai qui est l'opposé du style théatral.

M. Cochin accuse le comte de Caylus & les amateurs rigoristes d'avoir cherché à établir l'opinion que Pietre de Cortone a perdu la peinture. Mais Mengs qu'on ne confondra point avec les amateurs, & qu'on ne peut refuser de reconnoître au moins pour un artiste très-distingué, & pour un homme qui pensoit avec justesse & profondeur, dit que le Cortone a renversé toutes les idées de l'art en Italie, en négligeant l'étude des grands principes fondés sur la raison ; principes qui, jusques à son temps, avoient servi de fondemens à la peinture, & en se bornant uniquement à composer pour séduire les yeux des spectateurs.

On avouera d'ailleurs que ce peintre avoit une manière large & facile ; que ses ordonnances ont quelque chose d'imposant, & que si elles ne parlent

point à l'esprit, elles offrent aux yeux un grand & pompeux spectacle; que dans les mouvemens mensongers de ses draperies, il a de beaux jets de plis, quoique souvent ces plis soient trop ronds; que son pinceau est moëlleux & facile; que sa couleur est du moins flatteuse, si elle n'est pas toujours vraie, & qu'elle offre cette union agréable que les Italiens appellent *vaghezza*. En général son dessin n'est ni fort correct, ni d'un beau choix. Ses têtes manquent de noblesse; souvent celles de femmes sont ingénieusement coëffées. Ses détails ont le plus souvent peu de finesse, & ses expressions toujours peu de force. Il peignoit très-bien à fresque, & donnoit à ce genre une vigueur presqu'égale à celle de la peinture à l'huile.

Entre les cinq tableaux de ce maître qui sont au cabinet du Roi, on distingue celui qui représente la Vierge, l'enfant Jésus & Sainte-Catherine. C'est la même composition, & presque les mêmes figures que dans un autre tableau du même cabinet qui représente Ste. Marine, au lieu de Sainte-Catherine. Un rideau, sur un fond de paysage, sert à faire valoir les figures. Les têtes sont très-agréables, les carnations d'une grande fraîcheur, & le *faire* d'une grande manière.

Ce tableau a été gravé par Rousselet, & l'autre par Spiere. Corn. Bloemaert a gravé, d'après les peintures du palais Pitti, Vulcain dans sa forge, & Minerve présidant à la culture des orangers.

(120) Jacques Stella, de l'école françoise, né à Lyon en 1596, eut pour père un peintre qui fut son maître, mais qu'il perdit dès l'âge de neuf-ans,

Le jeune homme étoit déja assez avancé pour n'avoir plus besoin d'autres maîtres & pour se perfectionner de lui-même. On ne voit pas du moins qu'il ait fréquenté aucune école, jusqu'à ce qu'il partit pour l'Italie à l'age de vingt ans. Dès son arrivée à Florence, il fut choisi par le Grand Duc pour faire les dessins des fêtes que le Prince préparoit pour les noces de son fils. Stella eut une pension semblable à celle que le Grand-Duc donnoit au célèbre Callot; ses dessins & les gravures qu'il en faisoit avoient aussi beaucoup de ressemblance avec les ouvrages de cet habile graveur. Mais Stella faisoit en même temps des tableaux, & quand, après sept ans de séjour à Florence, il parut à Rome, il y acquit une assez grande réputation. Il se lia dans cette ville d'une amitié intime avec le Poussin, apprit dans des conversations fréquentes les principes de ce grand maître, & tâcha de l'imiter. Il revint en France, croyant y faire peu de séjour; mais il y fut retenu par une pension, & dans la suite il reçut le brevet de premier peintre du roi & le collier de l'ordre de S. Michel.

Ses ouvrages avoient la sagesse de ceux du Poussin; mais on sent que ce n'est point l'ame du Poussin qui les a créés : leur sagesse est froide; le spectateur les estime & les abandonne. Son dessin est pur & correct, ses draperies tiennent de la simplicité antique, son coloris n'est que de convention & tombe dans le rouge. Les plus estimés de ses ouvrages sont ceux qui représentent des pastorales & des jeux d'enfans. Sa manière dans le petit est agreable & spirituelle. Il mourut à Paris en 1657, âgé de soixante & un ans. Les étrangers avoient disputé à la France la possession

de ce peintre : le Roi d'Espagne l'avoit demandé ; les Milanois lui avoient offert la direction de leur académie.

Stella a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs des dessins qu'il fit pour le grand-duc de Toscane, & une descente de croix. Poilly a gravé, d'après cet artiste, la Vierge, l'enfant Jésus & St. Joseph.

(121) JEAN VAN GOYEN, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1596, fut destiné à la peinture par son père, amateur de cet art, & ne quitta la Hollande que pour venir quelque temps exercer son talent à Paris. De retour dans sa patrie, il se mit sous la conduite d'Isaïe Vanden-Velde, paysagiste célèbre, & en quittant cette école, il fut regardé lui-même comme un fort habile maître. Tous ses ouvrages offrent des études fidelles de la nature, sa touche est facile, on sent que sa manœuvre étoit expéditive. Ses ouvrages sont faits de peu de chose, mais avec assez de talent pour avoir été plus d'une fois attribués à David Teniers. S'ils paroissent un peu gris, ils ne sont pas sortis de sa main avec ce défaut ; mais, comme plusieurs autres peintres, il a été trompé par un bleu dont on faisoit alors un fréquent usage, & qu'on appelloit *bleu de Harlem*. Ses paysages n'offrent le plus souvent qu'une rivière couverte de bateaux montés par des paysans ou des pêcheurs, & dans le lointain la vue de quelque village. Ce défaut de richesses dans les sites est assez commun chez les paysagistes Hollandois, & c'est leur pays qu'il en faut accuser. Ils rachetent ce vice par une grande

qualité de l'art; la vérité. Van Goyen mourut à la Haye en 1656, âgé de soixante ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ses paysages. Vivarès a gravé d'après lui les pêcheurs hollandois.

(122) THÉODORE ROMBOUTZ, de l'école Flamande, né à Anvers en 1597, annonça de bonne heure des talens peu communs, & alla les perfectionner en Italie. Bientôt il eut occasion de se faire connoître à Rome, & ses ouvrages y furent recherchés. Sa réputation passa à Florence, où il fut appellé par le grand-duc. Il revint dans sa patrie, avec l'orgueil de se croire l'égal ou le supérieur de Rubens. Cette vanité, condamnable à quelques égards, ne lui fut pas inutile : l'ardeur de vaincre un rival si redoutable l'élevoit au-dessus de lui-même, & les plus beaux de ses ouvrages sont ceux qu'il a faits dans l'intention de lutter contre ce grand peintre. S'il n'a pas remporté une victoire complette, il a eu du moins la consolation d'être déclaré vainqueur dans quelques parties. Il avoit un bon goût de dessin, une expression vive, une couleur chaude & fière, une touche large & facile. Il se délassoit souvent de ses travaux dans le genre de l'histoire, par des représentations de tabagies, de tavernes, de boutiques de charlatans. Ces ouvrages lui rapportoient beaucoup ; mais s'il luttoit contre les talens de Rubens, il voulut aussi disputer avec lui de magnificence, se fit élever un palais, se trouva ruiné avant que l'édifice fût bâti, & mourut de chagrin vers 1640, laissant une leçon utile aux artistes trop souvent amis du faste.

(123) ANDRÉ SACCHI, nommé quelquefois *Andreuccio*, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1599, reçut les premières leçons de son art de son père, qui étoit peintre, passa dans l'école de l'Albane, devint bientôt le meilleur de ses élèves, & le surpassa lui-même pour la partie du dessin. Il avoit déjà de la réputation, & voyoit ses tableaux recherchés avant d'être sorti de cette école. Peintre facile, il ne fut pas très-laborieux ; son goût pour la société l'arrachoit souvent à ses travaux. Il auroit eu plus d'amis entre les artistes, s'il avoit eu pour eux plus d'indulgence : mais jaloux de leurs talens, il les critiquoit avec dûreté, & affectoit d'entretenir peu de commerce avec eux.

Sacchi avoit une manière large & hardie, un dessin vrai, quoiqu'on y reconnût peu d'étude de l'antique, une composition agréable. Plus aimable que correct, plus frais que vigoureux dans sa couleur, plus léger que savant dans le jet des draperies, il plaît par la vérité de son style, & par un air de simplicité qui séduit.

Mengs le met à peu-près au même rang que Pietre de Cortone ; ce n'est pas le compter au nombre des princes de l'art, mais c'est lui donner au moins un rang distingué. Il lui reproche de n'avoir, pour ainsi dire, fait que des ébauches, en indiquant seulement les choses, sans leur donner un caractère décidé.

Un artiste d'un goût délicat, M. Cochin, le croit capable de donner aux peintres une utile leçon, & de leur apprendre l'art d'accorder & de rompre les ombres, pour donner au tableau le charme intéressant de l'harmonie. » On voit, dit-il, dans ses ouvrages,

» & dans ceux de Luc Giordano, un ton général
» d'ombre, qui est en quelque sorte toujours le même,
» mais plus ou moins visible, selon le dégré de
» force de ces ombres. On y voit que le ton qui fait
» les ombres fortes d'une draperie blanche, est le
» même que celui qui fait les ombres d'une draperie
» bleue ou rouge, &c. je ne parle pas, ajoute-t-il,
» de la partie ombrée qui reçoit des reflets; car, dès
» qu'il peut y arriver des lumières, quoiqu'elles
» ne soient que de reflet, ces ombres reflétées repren-
» nent en partie leur couleur propre; mais les en-
» foncemens entièrement privés sont les mêmes, quel-
» les que soient les couleurs des objets.

» Cette magie, clairement expliquée par les ouvra-
» ges de ces maîtres, se fait reconnoître, quoique
» moins sensiblement, dans les tableaux des autres
» dont l'accord paroît agréable & harmonieux. On
» apperçoit de là que ce principe a été connu de pres-
» que tous les peintres qu'on peut appeller peintres;
» car je ne parle pas de ceux qui ne sont que des-
» sinateurs.

» Cet examen conduit à remarquer combien d'autres
» peintres se sont peu doutés de cet effet de la na-
» ture, qui, bien connu, ajoute tant à l'art. Mais
» ce systême d'harmonie à été habilement employé
» par tous ceux qui se sont rendu célèbres comme
» coloristes, & particulièrement par les Vénitiens ».

Sacchi fit le voyage de Lombardie pour voir les ouvrages du Correge, mais il étoit alors trop avancé en âge pour pouvoir en profiter : il craignoit à son retour de ne plus revoir avec la même estime les ouvrages de Raphaël; mais quand, dans les salles

du Vatican, il revit le miracle de la messe, ouvrage de ce peintre : » je retrouve ici, dit-il, le Titien, » le Correge, & de plus Raphaël ».

On regarde comme le chef-d'œuvre du Sacchi le tableau de Saint Romualde qu'il a peint dans l'église qui porte le nom de ce Saint. On admire comment il a détaché & dégradé six figures de camaldules toutes vêtues de blanc. Ce peintre mourut à Rome en 1661, âgé de soixante & deux ans.

On voit deux de ses tableaux au Palais-Royal. L'un est un portement de croix; l'autre représente Adam qui regarde expirer son fils Abel.

Le tableau de Saint Romualde a été gravé par Frey; Celui de la mort d'Abel par Fred. Horiemels.

(124) ANTOINE VAN-DYCK, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1599. Son père, qui étoit peintre sur verre, lui donna les premiers principes du dessin, & le plaça ensuite chez Henri Van Balen qui avoit vu l'Italie & avoit étudié l'antique. Van-Dyck avoit déjà fait de grands progrès sous ce maître, quand il sollicita & obtint l'honneur d'être admis dans l'école de Rubens.

On raconte qu'en l'absence de ce maître, les élèves obtenoient d'un domestique de confiance la permission d'entrer dans le cabinet. Leur objet étoit d'étudier dans ses tableaux différemment avancés, sa manière d'ébaucher & de conduire ses ouvrages jusqu'au fini. Mais les jeux se mêlent toujours aux études de la jeunesse; un jour, dans leur badinage, ces élèves se poussant mutuellement, l'un d'eux, on dit que c'étoit Diepenbeke, tomba sur un tableau dont Rubens

venoit de finir des parties de chair : il effaça le bras d'une Magdeleine, la joue & le menton d'une Vierge. La consternation est dans l'école, chacun se croit déjà chassé & Rubens n'étoit pas un maître qu'on pût remplacer par un autre. Il restoit encore trois heures de jour : une voix s'éleve, & propose que le plus habile d'entr'eux tâche de réparer le dommage : tous applaudissent, tous choisissent unanimement Van-Dyck. Plus il craint la colère du maître, plus il fait d'efforts pour se montrer, s'il se peut, son égal. Le lendemain Rubens entre dans son cabinet accompagné de ses élèves : il regarde l'ouvrage qu'il croit avoir fait la veille, & s'arrêtant sur les parties réparées par Van-Dyck ; » ce n'est pas là, dit-il, ce que j'ai fait » hier de moins bien ». Cependant en y regardant de plus près, il reconnoît sur son tableau le travail d'une main étrangère, & l'aveu qu'il obtient ajoute encore à l'idée qu'il s'étoit faite du talent de Van-Dyck.

On prétend qu'il devint jaloux de ce jeune peintre & lui conseilla d'abandonner l'histoire pour le portrait : d'autres disent que, pour l'éloigner, il lui conseilla de faire le voyage d'Italie. Mais on sait qu'il donnoit ce conseil à tous ses élèves d'une grande espérance : on sait aussi que Van-Dyck continua de peindre l'histoire long-temps après avoir quitté l'école de Rubens ; on sait que lorsqu'il partit pour l'Italie, il crut ne pouvoir mieux acquitter sa reconnoissance qu'en donnant à Rubens trois tableaux de sa main, dont deux étoient des tableaux d'histoire ; on sait enfin que le maître, loin de se montrer alors jaloux de son éléve, décora de ces tableaux les principales pièces de ses appartemens, & qu'il se plaisoit à les

louvre; mais il y trouva le Pouſſin qui étoit venu de Rome pour cette entrepriſe, & il retourna à Londres.

C'étoit le ſeul amour du genre qu'il préféroit, & non celui du gain, qui l'avoit attiré en France; car il ne pouvoit nulle part gagner plus qu'en Angleterre. Cependant il ne put s'y enrichir. Il y tenoit table ouverte, avoit un nombreux domeſtique, ouvroit ſa bourſe à ſes amis ou à ceux qui ſe donnoient pour tels, & augmentant ſes dépenſes en cherchant à les réparer, il donna dans les preſtiges des alchymiſtes; dupe de ces impoſteurs, il vit s'évaporer dans les creuſets l'or que lui procuroient ſes ouvrages. Il épouſa la fille du Lord Ruthven, comte de Gorée, d'une illuſtre maiſon d'Ecoſſe : mais ſon épouſe ne lui apporta en dot qu'une haute naiſſance & de la beauté : Il mourut de phtiſie en 1641, âgé de quarante-deux ans, & malgré l'excès de ſes profuſions, ſa veuve recueillit une ſomme conſidérable des débris de ſa fortune.

On ne peut comprendre qu'un artiſte qui eſt mort ſi jeune ait laiſſé un ſi grand nombre de tableaux. Accablé d'ouvrages en Angleterre, il ſe fit, dans les derniers temps, une manière expéditive & plus négligée. Il ébauchoit un portrait le matin, retenoit à ſa table la perſonne qui ſe faiſoit peindre & terminoit l'après dîné. Quant aux acceſſoires, il ne faiſoit que les tracer aux crayons, chargeoit des peintres qu'il entretenoit de les avancer ſur la toile, & les finiſſoit en quelques coups. On dit même que ſouvent, il ſe contentoit de deſſiner les portraits ſur papier de demi-teinte, aux crayons noir & blanc,

les faisoit ébaucher, & les terminoit avec peu d'ouvrage. Ce ne sont point ces tableaux faits à la hâte qui lui ont mérité sa haute réputation.

Si l'on ne place pas Van-Dyck, considéré comme peintre d'histoire, au même rang que Rubens, on avoue qu'il l'a surpassé par la délicatesse des teintes, par la belle fonte des couleurs, & qu'à tout prendre, il l'a quelquefois égalé. S'il n'avoit pas la même fougue, la même abondance de génie, il avoit des expressions plus fines, un meilleur caractère de dessin, plus de vérité dans la couleur. Par la réunion des belles parties qu'il possédoit, il auroit peut-être surpassé son maître, s'il n'avoit pas été trop souvent distrait du genre de l'histoire qu'il peignoit d'un très grand goût.

Considéré comme peintre de portraits, on ne peut lui refuser le premier rang après le Titien : encore le Titien ne conserve-t-il cette supériorité que pour les têtes; car Van Dyck l'emporte par l'élégance des accessoires. Il les exprimoit avec la plus grande vérité, mais en conservant toujours la plus grande manière : il accusoit le caractère de tout ce qu'il vouloit représenter, sans tomber dans cette manœuvre froide qu'on a cru quelquefois appartenir au genre du portrait, comme si tous les genres ne se proposoient pas également l'expression des apparences de la nature. Ses attitudes sont toujours simples, & elles plaisent toujours, parce qu'elles sont naturelles. On sent qu'il y a dans ses têtes autant de vérité que d'art : elles vivent, elles expriment. On ne peut se lasser d'admirer la collection des artistes de son temps dont il s'est plu à faire gratuitement les portraits; hom-

mage qu'il rendoit à l'art en perpétuant les traits de ceux qui l'honoroient. Quelques uns ont été gravés à l'eau-forte par lui-même ; les autres, par les plus habiles graveurs du temps.

Le cabinet du roi renferme huit tableaux d'hiſtoire de Van-Dyck & un grand nombre de portraits. Le Saint Sébaſtien, finement peint & deſſiné, ſuffit pour rendre témoignage aux talens de l'auteur.

Le tableau de Saint Auguſtin en exſtaſe a été gravé par P. de Jode : le couronnement d'épines, admirable compoſition, par Bolſwert; Jéſus élevé en croix, par le même. On connoît le pinceau de Van-Dyck, & ces compoſitions ſuffiſent pour prouver qu'il a plus d'une fois égalé Rubens.

M. Deſcamps, dans la vie de Van-Dyck, indique les ſujets de ſoixante & dix-ſept tableaux d'hiſtoire de ce peintre qui en a fait bien davantage. On ſait que tous les tableaux de ſon bon temps ſont bien terminés, & le grand nombre de ſes ouvrages prouve qu'un fini convenable n'exclut pas une manœuvre facile, & eſt bien différent du léché.

(125) Jean Méel, qu'on prononce & que même on écrit ſouvent *Miel*, appartient à l'école Flamande, puiſqu'il eſt né en Flandre, en 1599, & qu'il eut pour premier maître Gerard Seghers, peintre Flamand. Il avoit déjà fait aſſez de progrès dans cette école, lorſqu'il partit pour Rome, où André Sacchi le reçut au nombre de ſes élèves, & l'employa bientôt à ſes propres ouvrages. Il ne tarda pas à s'en repentir. Le jeune Méel avoit un penchant naturel pour le genre qu'on a bientôt après appellé bambochade,

& qu'on pourroit appeller burlesque, parce qu'il est à la peinture ce que le burlesque est à la poësie. Sacchi faisoit un tableau pour le palais Barberin ; il voulut y employer son élève qui convertit le tableau d'histoire en bambochade. Cet évenement opéra la séparation du maître & de l'élève.

On peut croire que celui-ci avoit voulu faire une espieglerie ; car la fléxibilité de son esprit se plioit sans peine aux différens genres, & dès qu'il travailla pour lui-même, il se distingua par des tableaux d'histoire. Il mérita d'être chargé, dans ce genre, de grands ouvrages, dont plusieurs même étoient à fresque.

Les Romains estimerent assez les talens de cet étranger pour lui donner une place dans leur académie, & bientôt après il fut appellé à Turin par le duc de Savoie, qui lui donna la qualité de son premier peintre & le décora de l'ordre de Saint Maurice.

On loue, dans ses tableaux d'histoire la couleur & l'expression ; mais on n'y trouve ni un dessin assez correct, ni assez de grace & d'élévation. Ce fut peut-être à cause de ces défauts que, par une exagération assez ordinaire dans le discours familier, Sacchi traita ce qu'il avoit fait de bambochade ; car il est difficile de croire que le jeune Méel eût réellement introduit dans un sujet d'histoire des figures qui appartinssent proprement au genre burlesque.

Il est certain qu'il excella principalement dans les tableaux de chevalet où il traitoit des sujets appartenant à la vie commune. Il y est fin, piquant & spirituel, & il appelle, il attache par une couleur vigoureuse. Quelquefois il tenoit très clairs les fonds

de ses tableaux, & quand il approchoit des premiers plans, il forçoit ses ombres toujours larges, comme s'il eût fait ses études en plein soleil.

Il desiroit toujours de retourner à Rome, & retenu à Turin par les bienfaits du prince, on croit que ce fut le chagrin qui lui donna la mort en 1664, à l'âge de soixante & cinq ans.

On voit au cabinet du roi deux tableaux de ce peintre; l'un représente une halte de camp, l'autre des buveurs.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte un pâtre jouant de la cornemuse. Daullé a gravé d'après lui une chasse à l'oiseau, & G. Vallet une Assomption.

(116) ALEXANDRE TURCHI, dit *Alexandre Véronese*, & quelquefois aussi appellé *l'Orbetto*, parce que né dans la misère, il fut réduit dans son enfance à conduire un aveugle, naquit à Vérone en 1600. Il appartient à l'école Vénitienne. Il prit d'abord pour modele le Correge, tâcha d'imiter le Guide pour les têtes, & alla ensuite étudier à Rome des maîtres plus sévères, cherchant à associer leurs grands principes aux charmes des peintres Vénitiens & Lombards. Il étoit exact à consulter la nature; mais on assure qu'il ne faisoit aucune esquisse de ses compositions, & qu'il plaçoit les figures les unes à côté des autres à mesure qu'il avançoit. Peut-être avoit-il la faculté de concevoir dans son esprit toute l'ordonnance de sa machine, & de la fixer dans sa mémoire comme s'il l'eût tracée sur le papier. Il a fait de grandes compositions & un plus grand nombre de tableaux de chevalet. Quelquefois au lieu de toile ou

ou de cuivre, il employoit le marbre & l'agathe pour ſervir de fonds à de petits tableaux qu'il finiſſoit avec amour.

Il terminoit ſes ouvrages avec le plus grand ſoin ; ſa couleur eſt belle, douce & très fondue, quelquefois un peu griſe. Son pinceau eſt moëlleux, mais les linges & les draperies tombent quelquefois dans la molleſſe. Il tient de l'école des Carraches. Ses têtes de femmes ſont agréables & ont de l'expreſſion ; ſouvent celles d'hommes n'ont pas aſſez de caractère : en quoi il ſemble tenir du Guide qu'il s'étoit plu à étudier. Sa compoſition eſt un peu froide, & il a peu d'eſprit dans la touche. Capable de deſſiner correctement, il a fait de très belles figures, quoiqu'il ſoit quelquefois tombé dans de grandes incorrections. Il eſt mort à Rome en 1670, à l'âge de ſoixante & dix ans.

Il y a au cabinet du roi deux tableaux de ce maître : un déluge d'un beau fini, vigoureux de couleur & correct de deſſin : un mariage de Sainte Catherine, d'une belle harmonie, & dont les têtes ſont d'une grande beauté.

Le premier a été gravé par G. Edelinck ; le ſecond, par J. Scotin.

(127) Le Valentin, de l'école Françoiſe, né à Colomiers en Brie en 1600, fréquenta quelque temps l'école du Vouet ; mais comme il la quitta pour aller à Rome avant d'être fort avancé, & qu'il ne ſortit plus de cette ville, on pourroit le compter entre les artiſtes de l'école Romaine. Il eut l'honneur d'être choiſi pour peindre un des tableaux de la ba-

silique de Saint Pierre, & cet ouvrage est son chef-d'œuvre. Il représente le martyre de Saint Processe & de Saint Martinien.

Il étoit ami du Poussin & l'admiroit; mais son goût l'entraînoit vers l'imitation du Caravage. Comme ce peintre, il aimoit à tenir les ombres très vigoureuses; comme lui, il étoit fidele à consulter la nature; mais malheureux dans le choix, comme lui, il fut souvent incorrect de dessin, & jamais élégant. Il savoit passer artistement, par des teintes légères & transparentes, de la plus vive lumière aux ombres les plus fortes. Si ses figures n'étoient point belles, elles étoient souvent bien disposées. » Vous aimerez dans le Valentin, dit » M. Cochin, une vigueur de couleur, une saillie, » & un arrondissement dans les objets, causés par » des demi-teintes très colorées, des vérités de détail » fierement rendues; mais vous y verrez presque par- » tout la nature la plus ignoble, & souvent dans les » sujets qui demandoient le plus de noblesse ». Mais il paroît qu'il sentoit lui-même que ces sujets ne lui convenoient pas; il semble du moins ne les avoir pas traités de préférence, & s'être plu a représenter des Bohémiens, des concerts, des soldats jouant & bu-vant dans des corps-de-garde. Ses compositions sont ordinairement de demi-figures. On peut croire que s'il avoit vécu plus longtemps, il auroit, comme d'autres peintres, adouci sa manière. Il se seroit apperçu que la nature n'est pas noire. Mais étant fort échauffé, il se baigna dans une fontaine, gagna une pleurésie, & mourut à Rome en 1632, à l'age de trente-deux ans.

Entre les tableaux de ce peintre qui sont au ca-

binet du roi, on diſtingue le denier de Céſar, gravé par Etienne Baudet.

Jardinier a gravé d'après ce peintre deux ſoldats jouant aux cartes.

(128) CLAUDE GELÉE, dit *Claude Lorrain*, né au château de Chamagne en Lorraine en 1600, appartient véritablement à l'école Romaine, puiſque c'eſt à Rome qu'il a reçu les premiers principes de ſon art & qu'il a paſſé ſa vie. Ses parens, qui étoient pauvres, le mirent en apprentiſſage chez un pâtiſſier : il ſortit de ſon pays avec quelques gens de ſa condition, alla à Rome, & entra au ſervice d'Auguſtin Taſſi, payſagiſte, élève de Paul Bril. Il panſoit le cheval de ſon maître, broyoit ſes couleurs & faiſoit ſa cuiſine ; il fit plus encore ; il y prit des leçons de l'art de peindre. Ses commencemens furent difficiles ; il étoit lourd, & n'avoit reçu de la nature qu'une intelligence commune : ſes progrès furent lents. Mais quand il eut reçu quelqu'argent de ſon travail l'envie de ſortir de la miſère lui donna de l'émulation, & il prouva que l'homme qui a une forte volonté de réuſſir, peut vaincre même les obſtacles que lui oppoſe ſon naturel. Ce n'eſt pas qu'il n'exiſte une limite que chaque homme ne peut franchir, & qu'il ne faille étudier ſes forces. Par exemple, ſi Claude Lorrain s'étoit propoſé de devenir peintre d'hiſtoire, ou même de bambochade ou de portrait, il eſt preſque certain qu'il eût vainement lutté contre ſon défaut de diſpoſitions, puiſqu'il ne put jamais parvenir à deſſiner paſſablement la figure, quoiqu'il en fit des études

conſtantes à l'académie ; mais il ſut ſe borner au payſage, & devint le premier des payſagiſtes.

Aucun d'eux n'a mieux repréſenté la vérité ; & cependant il ne peignit jamais d'après nature : il paſſoit des journées entières dans la campagne, obſervant d'un œil attentif les effets qu'y produit le ſoleil depuis ſon lever juſqu'à ſon coucher, ceux que font naître les vapeurs montantes ou deſcendantes, les pluies, les orages, le tonnerre. Tous ces phénomênes ſe gravoient profondément dans ſa mémoire, & il les portoit au beſoin ſur la toile avec autant de préciſion que s'il les avoit eus ſous les yeux. Il en étoit de même des ſites ; il ne les copioit pas, il les créoit en quelque ſorte, & joignoit, à la plus grande vérité, l'idéal qui convient à ce genre. Ses payſages ne ſont pas le froid portrait d'un certaine partie de la campagne, tels que ceux de la plupart des peintres Flamands & Hollandois : mais en s'élevant au deſſus de cette imitation ſervile, il donnoit des repréſentations fideles de la nature. Ses arbres, quand ils ſont d'une grande proportion, ſont diſtingués ſuivant leurs eſpèces : dans ſes effets, l'heure du jour eſt exactement diſtinguée. Il eſt impoſſible de mieux rendre les dégradations des objets ſuivant leur diſtance, de mieux faire ſentir l'épaiſſeur vaporeuſe qui ſépare le ſpectateur du lointain, de mieux repréſenter par des couleurs l'apparence de la vérité. Il n'a point de touches maniérées, & ſouvent même il couvroit & diſſimuloit ſes touches par des glacis, ſupérieur aux charlataneries de l'art & ne cherchant à ſe montrer que l'imitateur de la nature. Comme il devoit plus ſon talent à l'opiniâtreté du travail, à la

justesse des observations, qu'à ses dispositions naturelles, il n'opéroit point avec facilité, & passoit souvent plusieurs jours à détruire & à refaire ce qu'il avoit commencé. Élève de la nature, il n'avoit pas d'autre instruction, n'avoit rien lu, & savoit à peine signer son nom. Mais il étoit profondément savant dans la partie de l'art qu'il professoit; Sandrart rapporte que s'étant promené plusieurs fois dans la campagne avec le Lorrain, cet artiste lui faisoit observer, mieux que ne l'auroit fait un physicien, comment une même vue change d'effet & de couleur, suivant les divers instans où elle reçoit la lumière, & suivant qu'elle est humectée de la vapeur du soir, ou de la rosée du matin. Sa couleur est fraîche, ses teintes vraies; les feuilles de ses arbres semblent, dit Sandrart, être agitées & bruyantes. Il empruntoit ordinairement une main étrangère pour peindre les figures dont il vouloit orner ses paysages. Ce très habile artiste est mort à Rome en 1682, âgé de quatre-vingt-deux ans.

Le roi possède un assez grand nombre de tableaux de ce maître, entre lesquels on admire un port de mer avec un soleil couchant. Il a gravé lui-même plusieurs de ses ouvrages à l'eau-forte, & le clair-obscur n'est pas moins surprenant dans ses estampes que dans ses tableaux. Vivarès a gravé, d'après ce peintre, la vue d'une campagne d'Italie, le matin &c : Woollett un sacrifice antique.

(129) JACQUES BLANCHARD, de l'école Françoise, né à Paris en 1600, reçut de son oncle, peintre obscur, le goût & les premières leçons de la peinture. Il passa en Italie à l'âge de vingt-cinq ans, &

resta deux ans à Rome; mais c'étoit à Venise qu'il devoit trouver l'aliment convenable à son génie. Au charme que lui firent éprouver les grands maîtres de cette école, il sentit que c'étoit principalement à la partie de la couleur qu'il étoit appellé par la nature, & elle devint le principal objet de son étude. Il en reçut la récompense, quand il vit les Vénitiens rechercher eux-mêmes ses tableaux.

La France, au retour de Blanchard, fut étonnée de voir un coloriste né dans son sein; on le nomma le Titien François. Comme chacun desiroit avoir de ses tableaux, il n'eut pas le temps de faire beaucoup de grands ouvrages, & si l'on excepte ses deux tableaux de Notre-Dame, & deux galeries dont l'une ne subsiste plus & l'autre est celle de l'hôtel de Bullion, on ne connoît de lui que des tableaux de chevalet, dont le plus grand nombre représente des Vierges & des Saintes-Familles.

Il ne manquoit pas d'agrément dans ses têtes quoiqu'il les fît trop ressemblantes entre elles. Son dessin avoit de la pesanteur; il suffit de dire que souvent il finissoit une figure en quelques heures, pour annoncer qu'il avoit peu de correction: mais ce qui manquoit à la pureté des formes, étoit en quelque sorte réparé par le beau coloris des chairs. Consumé par l'excessive vivacité du travail, il mourut à Paris à l'âge de trente-huit ans en 1638.

On voit de ce peintre deux tableaux à Notre-Dame; l'un représente Saint André à genoux devant la croix, & l'autre la descente du Saint-Esprit.

Ce dernier tableau a été gravé par Regnesson. Cor. Bloemaert a gravé la chasteté de Joseph : P. Daret,

Saint Jérôme en contemplation & la mort de Saint Sébaſtien.

(130) ANIELLO FALCONE, de l'école Napolitaine, né à Naples en 1600, fut élève de Ribeira. Il ſe livra au genre des batailles, & fut nommé *l'oracolo delle bataglie*. Sa couleur étoit vigoureuſe & ſa touche légère. Il fut imité par le Bourguignon, & vit les plus habiles artiſtes de ſon temps ſe diſputer la ſatisfaction de poſſeder de ſes ouvrages. Il mourut en 1680, l'âge de quatre-vingt ans.

(131) MICHEL-ANGE CERQUOZZI dit *Michel-Ange des Batailles*, de l'école Romaine; on le nomme auſſi *Michel-Ange des Bambochades*, parce qu'il a beaucoup travaillé dans ce genre. Il naquit à Rome en 1602. Il fut d'abord élève d'un peintre Flamand, & enſuite d'un Italien, qui avoit une grande réputation pour peindre les fruits, & lui-même excella dans ce genre d'imitation; lorſqu'il ſe fut lié avec Pierre de Laar, qu'on appelle Bamboche, il ſe plut à traiter le genre dans lequel ſon ami ſe diſtinguoit; il a peint auſſi l'hiſtoire, mais avec moins de ſuccès.

Ses tableaux étoient animés de toute la gaieté de ſon caractère; c'étoient des comédies muettes. Sa touche étoit légère & ſa couleur vigoureuſe. Il avoit la mémoire excellente & l'imagination vive. Il ſuffiſoit de faire devant lui le récit d'une bataille ou d'une ſcène comique, pour qu'il en traçât le tableau. Tout ce qu'il entendoit, il le voyoit. Ses eſquiſſes n'étoient tracées que dans ſon eſprit, & il les tranſportoit ſur la toile. Il ne ſe piquoit cependant pas

d'une viteſſe dangereuſe, & mettoit le temps convenable à terminer ſes ouvrages. Il étoit le peintre à la mode de ſon temps : chacun vouloit avoir de ſes tableaux.

C'étoit un homme de bonnes mœurs & de bon eſprit, diſant même du bien de ceux qui dépriſoient ſes ouvrages. On ne pouvoit lui reprocher que ſon amour de l'argent. Il en avoit beaucoup, & fit pour le cacher un long chemin dans la campagne, juſqu'à ce qu'il eût trouvé un endroit qui lui ſemblât sûr, revint, puis ſur quelques ſoupçons retourna auſſitôt ſur ſes pas & prit tant de fatigue qu'il ſe détruiſit la ſanté. Rien ne put la rétablir & il mourut à Rome en 1660, âgé de cinquante-huit ans.

Il n'y a de lui qu'un ſeul tableau au cabinet du roi, & il n'eſt pas de ſon bon temps. Il repréſente un opérateur Italien. On voit au palais-royal une maſcarade de ſa main.

(132) PHILIPPE DE CHAMPAGNE, de l'école Flamande, né à Bruxelles en 1602, n'eut que des maîtres fort médiocres & ſe forma de lui-même. Il vint à Paris à l'âge de vingt ans & fut ſurintendant des bâtimens de la reine. Il fut long-temps en France le peintre le plus occupé & de la plus grande réputation : des travaux nombreux faits pour la cour pouvoient lui faire eſpérer la place de premier peintre du roi : cependant quand elle fut donnée à Lebrun qui revenoit tout nouvellement d'Italie, il ne s'en montra pas jaloux. Si cette place devoit être la récompenſe des anciens ſervices, Champagne y avoit

des droits; si elle devoit être le prix du mérite, Lebrun l'emporta justement.

Champagne imitoit la nature sans choix & sans chaleur. Il rendoit bien son modèle, mais il ne lui donnoit pas le mouvement. Nous n'entendons pas ici par mouvement, des attitudes violentes, mais ce qui donne l'action, le sentiment, la vie aux ouvrages de l'art. Son dessin étoit assez correct, mais peu élégant; sa couleur étoit bonne. Il auroit joui d'une réputation plus durable, s'il n'avoit fait que le portrait. Il est mort à Paris en 1674, à l'âge de soixante & douze ans.

On voit dans Paris un grand nombre de ses ouvrages, & ils prouvent qu'il étoit un de ces maîtres à qui l'on doit beaucoup d'estime, s'ils n'excitent pas d'enthousiasme. Il ne lui a manqué, pour mériter l'admiration, que la chaleur qui lui avoit été refusée par la nature. Ses tableaux des Carmelites de la rue Saint Jacques, & tant d'autres, sont de bons ouvrages : c'est un très bon ouvrage que son Saint Philippe en méditation, dans les salles de l'académie royale de peinture; son portrait, fait par lui-même, est l'un des plus beaux qui se voyent dans ces salles.

Cet excellent tableau a été gravé supérieurement par Edelinck, qui a gravé aussi la Samaritaine. Pitau a gravé d'après le même peintre un Saint Bruno.

(133) JACQUES VAN OOST, surnommé le Vieux, de l'école Flamande. On sait qu'il est né à Bruges, mais on ne sait pas précisément en quelle année il y vit le jour. Cet habile artiste n'est point connu des étrangers, parce que ses ouvrages, faits pour

les églifes ou les hôtels-de-ville, ne font pas fortis de la Flandre.

Ses maîtres font inconnus; il leur dut moins, fans doute, qu'à fes difpofitions naturelles & à fes études: mais on fait qu'il fe fit eftimer, dès la premiere fois qu'il fe fit connoître. Les applaudiffemens qu'il reçut ne l'aveuglerent pas fur ce qui lui manquoit encore: plus éclairé que fes admirateurs, il voyoit loin de lui le but auquel il fe propofoit d'atteindre, & pour marcher plus sûrement dans la carrière ouverte par les grands maîtres, il entreprit le voyage d'Italie. Annibal Carrache fut le maître qu'il fe propofa pour modèle, & il l'imita d'affez près pour étonner les Italiens. Il avoit l'art de fe transformer en quelque forte dans les artiftes qu'il prenoit pour objets d'imitation; dans fa jeuneffe, c'étoit Rubens qu'il s'étoit choifi pour modèle, & il avoit fait des Rubens: en Italie, il fit de Carraches. Quand l'âge de l'imitation fervile fut paffé, quand il voulut être lui-même, il lui refta une manière compofée des grandes qualités du peintre de Bologne & de celui d'Anvers. Sa couleur eut l'éclat de celle de Rubens; fon deffin tint du goût du Carrache, mais il fut moins chargé.

De retour dans fa patrie, il fut chargé des plus grandes entreprifes. Il étoit frais dans les chairs, mais on lui reproche d'avoir trop peu rompu fes couleurs dans les draperies: cependant il n'avoit pas toujours ce défaut, & l'on connoît de lui des tableaux de la plus belle fonte. Il en a fait auffi dans lefquels on ne peut rien diftinguer de près & qui de loin font un effet admirable. Il entendoit bien la partie du clair-obfcur, jettoit bien les draperies, étoit noble dans

ſes attitudes, ſimple & ingénieux dans les acceſſoires. A l'exemple des grands maîtres, il compoſoit ſes ſujets d'un petit nombre de figures, regardant comme inutiles, & même nuiſibles à l'objet principal, celles qui n'étoient pas néceſſaires. On ne connoît de lui d'autres tableaux de chevalet que des eſquiſſes très heurtées. Il n'avoit pas le talent de peindre le payſage; quand il étoit forcé d'en introduire dans ſes compoſitions, il recouroit à des mains étrangères; mais autant qu'il le pouvoit, il donnoit à ſes tableaux des fonds d'architecture. Il ne réuſſiſſoit pas moins bien dans les portraits que dans l'hiſtoire, & ſes portraits eux-mêmes tenoient à ce dernier genre; c'étoient des compoſitions & non de ſimples imitations individuelles. Son chef-d'œuvre en ce genre eſt dans une des ſalles de la juriſdiction de Bruges; il repréſente les Magiſtrats condamnant à mort un criminel à qui on lit ſa ſentence. On remarque que cet artiſte a fait des progrès juſqu'à la fin de ſa vie; il eſt mort vers ſa ſoixante & dixième année en 1671.

M. Deſcamps donne la deſcription d'un ouvrage de ce maître qui ſe voit à l'abbaye de Saint Tron, où ſa fille étoit religieuſe. » Le fond du chœur eſt une » muraille unie, ſur laquelle il a repréſenté un beau » portique à l'entrée d'un temple; ce portique oc- » cupe toute la hauteur du mur : l'entablement eſt » ſoutenu par quatre colonnes de marbre blanc; le reſte » de l'architecture eſt de marbre blanc & noir, avec » des ornemens d'or : les profils & les formes de cette » architecture ſont admirables. L'entrée du temple » eſt maſquée par un rideau noir qu'ouvre un jeune » homme, & le jeune homme eſt le fils de Van Ooſt.

» Ce rideau entr'ouvert laiſſe voir le dedans de ce
» bel édifice dans lequel eſt repréſenté le Saint-Eſprit
» qui deſcend ſur la Vierge & ſur les Apôtres : la
» grande lumière que produiſent les rayons du ciel,
» ſurtout par l'oppoſition des marbres du portique,
» en rend les effets ſurprenans. Au bas ſe trouvent
» cinq marches ſur leſquelles on voit quatre Apôtres
» qui ſont ſurpris de ce qui ſe paſſe au dedans. Un
» d'eux monte les marches avec précipitation, & ſe
» ſoutient à la première colonne. Van Ooſt s'eſt re-
» préſenté lui-même ſous la figure d'un de ces Apô-
» tres. Sur les marches, il a cherché à interrompre
» les formes froides, & régulières : ici c'eſt un livre
» entr'ouvert, là ce ſont des papiers ou manuſcrits. Ce
» morceau trompe tous les jours les artiſtes mêmes. La
» perſpective y eſt auſſi bien obſervée que l'harmonie
» de la couleur ».

JACQUES VAN OOST, ſon fils, ſurnommé le jeune, marcha ſur ſes traces. Né en 1637, il mania le crayon dès la première enfance, fit le voyage de Rome & y étudia l'antique & les grands maîtres. S'il eût ſuivi ſon inclination, il ſe ſeroit fixé à Paris ; mais il fut retenu à Lille par les entrepriſes qui lui furent propoſées & qui ſe ſuccéderent. C'eſt dans cette ville que ſe trouvent ſes principaux ouvrages. Il y paſſa quarante ans, & ne la quitta que dans la vieilleſſe, après la mort de ſon épouſe. Il finit, en 1713, ſa vie à Bruges, où il avoit pris naiſſance. A l'exemple de ſon père, il n'a pas fait de tableaux de chevalet, ce qui fait qu'il n'eſt guere connu que dans les villes où il a travaillé.

» Sa manière, dit M. Deſcamps, approche de celle

» de ſon père ; mais il eſt plus pâteux & ſa touche eſt » plus franche. Il drapoit de plus grande manière. » Ses compoſitions ne ſont pas abondantes, mais ré» fléchies : ſes figures ſont correctes & expreſſives ; » ſon goût de deſſin tient de la grande école ; ſa » couleur eſt bonne & produit de beaux effets ». Il peignoit très bien le portrait, mais ſes partiſans ont porté trop loin l'enthouſiaſme, quand, dans ce genre, ils l'ont comparé à Van-Dyck.

(134) Rembrandt. Voyez ce qui a été dit de ce peintre ſous l'école Hollandoiſe, article Ecole.

(135) Laurent de la Hire, de l'école Françoiſe, né en 1606, étoit fils d'un peintre qui avoit travaillé en Pologne, & qui ne deſtinoit pas ſon fils à ſa profeſſion ; mais vaincu par l'inclination du jeune homme, il lui donna les principes de l'art. De tous les peintres qui étoient alors connus à Paris, il fut le ſeul qui ne ſuivit pas la manière du Vouet, & cette ſingularité put contribuer à ſa réputation. Quoiqu'il ne fût pas ſans mérite, il n'a pas été l'égal du maître qu'il dédaignoit d'imiter. A force de chercher le ſuave, il étoit mou : pour donner de la fineſſe à ſon deſſin, il tomboit dans la manière : il vouloit rendre ſes extrêmités agréables, & il s'écartoit de la nature. S'il n'a pu trouver la grace, il faut avouer qu'il a rencontré le gracieux ; mais il l'a mêlé d'un peu de froideur. Il étoit manièré juſques dans les effets, & plus fidèle à la théorie de la perſpective aërienne qu'à l'obſervation de la nature, il enveloppoit d'un brouillard plus ou moins épais, non ſeulement ſes loin-

tains ; mais les figures mêmes qui n'étoient pas sur le premier plan. Ses compositions avoient de la sagesse, son pinceau de la fraîcheur, son fini trop froid, trop léché, devoit plaire aux amateurs. Ses paysages ont été estimés par leur propreté ; ils ne sont plus recherchés, parce qu'ils ne tiennent pas assez de la nature. Il faisoit aussi le portrait, & se distinguoit, dans ce genre, entre les artistes de son temps. Il ne peignoit sur la fin de sa vie que de petits tableaux de chevalet d'un pinceau très soigné & d'un grand fini. Il n'a point voyagé, & est mort à Paris en 1656, à l'âge de cinquante ans.

On peut voir deux de ses plus beaux tableaux dans l'église des Carmelites de la rue Saint Jacques : l'un représente l'entrée de Jesus-Christ à Jérusalem, l'autre son apparition aux trois Maries.

F. Chauveau a gravé d'après la Hire, le jugement de Pâris, & une Sainte-Famille, Rousselet, le martyre de Saint Sébastien.

(136) Joachim Sandrart, de l'école Allemande, né à Francfort sur le Mein en 1606, fit des études de la langue latine, apprit l'art de graver & de peindre, & se fixa à ce dernier talent. Il passa en Angleterre, où il imita la manière d'Holbéen, & en Italie où il imita celle des maîtres de l'école Romaine. Le roi d'Espagne demanda alors au cardinal Barberin douze tableaux des plus grands maîtres, & Sandrart eut la satisfaction de voir ce cardinal choisir un de ses ouvrages, avec des tableaux du Dominiquin, du Guide, du Poussin, de Lanfranc : ce qui ne prouve cependant pas qu'il méritât d'être mis en parallele avec ces

artiſtes. Il a ſouvent manqué de goût, & il avoit plus de ſcience que de génie. L'eſtime qu'on avoit pour l'homme d'eſprit a beaucoup contribué à la réputation du peintre.

Après avoir travaillé dans les principales villes d'Italie, en Hollande, en Allémagne, & avoir fait une aſſez grande fortune qui fut preſqu'entièrement détruite par la guerre, il ſe retira à Nuremberg, où il forma une académie. Il eſt bien moins connu par ſes ouvrages de peinture, que par les livres qu'il écrivit ſur ſon art en latin & en Allemand. Celui qui eſt le plus eſtimé eſt la vie des peintres, quoiqu'on ne la trouve pas exemte de partialité, & qu'il ſe ſoit ſouvent trompé ſur les faits & ſur le caractère des artiſtes. On ignore l'année de ſa mort; on ſait qu'il vivoit & écrivoit encore à l'âge de ſoixante & dix-ſept ans. Je ne ſais ſi Jacob Sandrart, graveur, étoit ſon fils.

Ce Jacob a gravé d'après Joachim, Zeuxis faiſant ſa Junon d'après les cinq plus belles filles de Crotone, & le defi de ce peintre avec Parrhaſius. J. Suyderhoef a gravé, d'après le même peintre, le jour, & J. Falck, la nuit.

(137) Jean François Grimaldi, dit le *Bologneſe*, de l'école Lombarde, élève & parent des Carraches, eſt né à Bologne en 1606. Il peignoit aſſez bien la figure, mais il s'adonna principalement au payſage: il reſſembloit en ce genre aux Carraches; ſa touche étoit ſpirituelle, ſon coloris frais, mais un peu trop verd, ſes ſites bien choiſis, ſon feuillé léger. Il peignoit bien à l'huile & à freſque. Mandé à Paris par

le cardinal Mazarin, il y travailla trois ans au palais de ce cardinal & au louvre. Il eſt mort à Rome en 1680, âgé de ſoixante & quatorze ans. Il gravoit bien à l'eau-forte, & l'on a de lui pluſieurs eſtampes d'après ſes propres tableaux & d'après le Titien.

(138) ERASME QUELLIN, de l'école Flamande; né à Anvers en 1607, conſacra ſa jeuneſſe à l'étude des lettres, & fut quelques années profeſſeur de philoſophie. Lié de ſociété avec Rubens, en qualité de ſavant & d'homme d'eſprit, il prit le goût le plus vif pour le pinceau, quitta ſa chaire, & ſe fit l'élève de ſon ami. Ses progrès furent très rapides : il ſe vit bientôt ſurchargé d'ouvrages dans le genre de l'hiſtoire & dans celui du portrait. Son deſſin ne manque pas de correction, ſes compoſitions font honneur à ſon génie qu'il tempéroit par la réfléxion, ſon exécution eſt ferme, ſon clair-obſcur d'une belle intelligence, ſa couleur brillante, vigoureuſe & digne de l'école où il s'étoit formé. Il ſavoit bien la perſpective, & ornoit ſes tableaux d'architecture & de payſage. Il avoit voulu connoître toutes les branches de ſon art & trouvoit qu'il étoit honteux à un peintre de recourir à des mains étrangères. Il eſt mort à Anvers en 1678, âgé de ſoixante & onze ans.

Bolſwert a gravé, d'après Quellin, la communion.

JEAN ERASME QUELLIN, fils de ce peintre, & né en 1629, fut élève de ſon pere, voyagea enſuite en Italie, & s'y fit, par ſes ouvrages, une réputation qui le précéda dans ſa patrie : il n'y fut pas plutôt de retour, qu'il ſe vit chargé d'entrepriſes importantes pour toute la Flandre. Il eſt regardé comme un des meilleurs

meilleurs peintres Flamands après Rubens. Il avoit beaucoup étudié Paul Véronèse, & ses grandes compositions sont dans le goût de ce maître. Il ornoit souvent ses tableaux de beaux fonds d'architecture. Il joignoit à une belle couleur une grande intelligence du clair-obscur, & ses ordonnances sont bien conçues. Il est mort à Anvers en 1715, âgé de quatre-vingt-six ans.

(139) ABRAHAM DIEPENBEKE, de l'école Flamande, étoit de Bois-le-Duc. On ignore l'année de sa naissance; mais on a des raisons pour le croire de quelques années plus jeune que Van-Dyck. Il fut l'un des élèves estimables de Rubens, & voyagea en Italie. Il peignoit à l'huile & sur verre : il exerçoit déjà ce dernier talent avant d'entrer dans l'école de Rubens. Son dessin, trop chargé, étoit dans le goût de ce maître : il avoit une composition facile, un coloris vigoureux, une belle entente de clair-obscur. Il auroit, peut-être, une plus grande réputation dans la peinture, s'il ne s'étoit pas souvent distrait de cet art pour faire des dessins destinés à l'ornement des livres, ou à être distribués aux confrairies. On a beaucoup gravé d'après ce maître; nous nous contenterons de citer ici le *Temple des Muses* qui est connu & recherché. Il suffit pour faire connoître son goût de dessin & de composition. Cet artiste est mort en 1675.

(140) THÉODORE VAN THULDEN, de l'école Flamande, né à Bois-le-Duc en 1607, fut élève de Rubens & travailla sous ce grand maître à la célèbre galerie du luxembourg. Il peignit à l'âge de vingt-

trois ans la vie de Saint Jean de Matha dans l'église des Mathurins; mais ses tableaux ont été entièrement repeints, & il ne reste plus que la composition de l'auteur. Il se distinguoit dans l'histoire, mais son goût le ramenoit toujours à peindre de petits sujets. Il est noble dans le grand, piquant & spirituel dans le petit. Son génie étoit fécond, ses pensées élevées, son dessin encore moins correct que celui de son maître, sa couleur moins belle, son clair-obscur non moins rempli d'intelligence. Il gravoit bien à l'eau-forte, & a donné lui-même l'histoire de Saint Jean de Matha qu'il avoit peinte, & quelques tableaux du Primatice.

(141) Anne Marie Schuurmans, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1607, mérite d'être comptée au nombre des enfans prodigieux. Elle parloit latin dès l'âge de sept ans, & à dix ans, elle traduisoit en allemand & en flamand plusieurs traités de Seneque. Ses progrès dans la langue grecque ne furent pas moins rapides. Elle fut élève de Vossius pour la langue hébraïque. Elle a écrit en vers & en prose dans la plupart des langues savantes & vulgaires. Elle possédoit la science de la musique, jouoit bien du luth, touchoit bien du clavecin. Elle a peint; elle a gravé à l'eau-forte, au burin & sur le crystal avec une pointe de diamant. Elle a sculpté en petit & modelé en cire. Ayant adopté les opinions religieuses d'Abadie, elle le suivit à Altona, & y mourut en 1678, âgée de soixante & onze ans. On a son portrait gravé par elle-même.

(142) GERARD TERBURG, de l'école Hollandoiſe, né en 1608 à Zwol, dans la province d'Over-Iſſel, fut élève de ſon père. Il avoit déjà de la réputation avant de faire le voyage d'Allemagne & d'Italie, & en effet d'après le genre qu'il adopta, & la manière dont il l'a traité, on ne voit pas que l'étude des chefs-d'œuvre de l'Italie ait pu lui être fort utile. Le fini précieux de ſes ouvrages les fit rechercher, & il étoit déjà aſſez riche, lors du congrès de Munſter, pour y paroître avec magnificence. Le tableau où il repréſenta tous les miniſtres de ce Congrès eſt regardé comme ſon chef-d'œuvre. Il paſſa enſuite en Eſpagne où le roi le fit chevalier, & où toutes les dames voulurent avoir leur portrait de ſa main : mais le peintre étoit d'une figure & d'un eſprit agréables ; la jalouſie des maris l'obligea de quitter ce royaume. Il s'établit à Deventer, & devint bourg-meſtre de cette ville ſans abandonner ſon art. Il y mourut en 1681, âgé de ſoixante & treize ans.

Ce n'eſt point la beauté du deſſin qui fait rechercher ſes ouvrages ; il n'eſt ni élégant ni correct ; mais on y aime un ſoin, une propreté, que l'on prend pour le fini, & qui doit en être diſtinguée : car on peut en effet finir bien davantage, ſans tomber dans cette manière léchée. On peut voir des ouvrages de grands maîtres qui ſemblent heurtés, & dont les têtes & les mains ſont réellement plus finies que dans les tableaux de Terburg. Son pinceau a quelque choſe de peſant ; mais il rendoit bien les étoffes & ſur tout le ſatin blanc, & il trouvoit toujours le moyen d'en introduire dans ſes ouvrages, ce qui devient en quelque ſorte ſon cachet, & ce qui ſert à le faire reconnoître.

C'eſt cette partie acceſſoire qui rend ſes petits tableaux ſi précieux aux amateurs, quoiqu'on n'y trouve ni eſprit, ni expreſſion, ni mouvement, ni invention, ni compoſition, & que le choix de la nature y ſoit très commun.

La paix de Munſter a été gravée par Suyderhoef; l'inſtruction paternelle, par Wille.

(143) ADRIEN BRAUWER, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1608, d'une famille très-pauvre, fit dès ſon enfance des deſſins de broderie pour les parures des payſannes. François Hals, très-bon peintre de portraits qui, de ſon temps, n'avoit de ſupérieur que VanDyck, crut démêler quelques diſpoſitions dans les deſſins du jeune Brauwer; il le demanda pour élève à ſes parens, lui fit faire des progrès rapides, & le renferma dans un grenier, où il l'occupoit le jour entier à faire des tableaux qu'il vendoit fort cher, tandis qu'il donnoit à peine à l'auteur une mauvaiſe nourriture & quelques haillons. Brauwer ne ſe doutoit pas qu'il eût du talent, il en fut averti par quelques élèves de ſon maître, & prit la fuite. Il ſe réfugia chez un aubergiſte d'Amſterdam, qui avoit peint dans ſa jeuneſſe, & qui lui fournit les matériaux néceſſaires à la peinture. Brauwer fit un petit tableau repréſentant une querelle de jeu entre des payſans & des ſoldats. L'aubergiſte étonné, alla montrer cet ouvrage à un amateur qui s'écria : « voilà le maître que je cherche depuis long» temps à connoître, & dont Hals m'a vendu ſi cher » les tableaux ». Il donna auſſi-tôt cent ducats de celui qu'on lui préſentoit; ils furent rendus fidelle-

ment au peintre qui ne pouvoit croire qu'une somme si considérable lui appartînt. Il la prit enfin, sortit de l'auberge, & n'y rentra que quelques jours après, avec tout l'extérieur de la gaieté. On lui demanda ce qu'il avoit fait de son argent : « Je m'en » suis défait, dit-il, & je m'en trouve plus heureux ». Il conserva ce bonheur toute sa vie, ne gardant jamais d'argent, ne travaillant que lorsqu'il étoit sans ressources, n'ayant guère d'autre asyle que les cabarets & quelquefois les prisons, préférant ces prisons à l'asyle honorable qui lui fut offert par Rubens, & mourant enfin d'une maladie honteuse dans un hôpital d'Anvers, en 1640, âgé de trente-deux ans. Rubens versa des larmes en apprenant la mort de cet artiste qui avoit si mal reconnu ses bontés; il le fit exhumer & lui procura des funérailles honorables.

Ses tableaux représentent les lieux qu'il fréquentoit & les actions dont il étoit acteur ou témoin, des cabarets, des jeux de cartes, des débauches de village. Ce sont les mêmes sujets qu'a choisis Téniers; mais des connoisseurs trouvent que Brauwer l'a encore surpassé par la couleur. Son pinceau est large, sa touche ferme, son expression aussi vive que vraie.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Corn. Visscher a gravé d'après ce peintre les paysans de bonne humeur : Suyderhoef un vieillard caressant une jeune femme : L. Vorsterman, l'orgueilleuse, la paresseuse, le gourmand, l'avaricieux.

(144) Jean Goelmar, de l'école Flamande, né vers l'époque que nous parcourons, n'est pas un peintre fort connu; mais il fournit l'occasion de

parler du goût de certains amateurs Flamands, qui se contentoient d'orner leur cabinet d'un seul tableau, mais qui vouloient que ce tableau renfermât le plus grand nombre qu'il étoit possible des objets qu'offre la nature. C'est, dit M. Huber, pour contenter un de ces amateurs, que Goeimar a représenté, dans un grand tableau, Jésus-Christ chez Marthe & Marie. La scène est dans une grande salle : d'un côté est la cuisine, de l'autre le garde-manger. Le tout est rempli de toutes sortes de fruits, de légumes, de viandes cuites & crues, d'animaux vivans & morts, de vases & d'ustensiles de toutes les espéces de métaux. On voit aussi de semblables tableaux en Hollande. Ce qui semble prouver que celui de Goeimar n'étoit pas méprisable du côté de l'exécution, c'est qu'il a été gravé par le célèbre Bolswert.

(145) Georges-André Sirani, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1610, fut élève du Guide, & doit être mis au nombre des peintres agréables. Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques-uns de ses tableaux, & entr'autres, Saint-Jérôme en méditation. Il est mort en 1670, à l'âge de soixante ans. Ce sont les talens de sa fille, encore plus que les siens, qui ont rendu son nom célèbre.

Elisabeth Sirani mérite une place distinguée entre les peintres d'histoire. Son dessin étoit beau, sa manière ferme, ses têtes gracieuses, ses ombres fortement frappées; elle avoit une belle couleur, & se distinguoit par l'agréable fraîcheur de ses demi-teintes. Telles sont les qualités que l'on remarque dans son tableau de l'église de Saint-Léonard, à

Bologne, qui repréſente St. Antoine de Pade baiſant ſes pieds de l'Enfant-Jéſus. On retrouve même dans ſes tableaux inférieurs, une belle manière & un pinceau moëlleux. Cette femme ſi rare fut empoiſonnée, & ſon père ne put lui ſurvivre.

F. Bartolozzi a gravé, d'après cette aimable artiſte, un enfant nud & endormi; & Vithe, Cupidon brûlant les armes de Mars.

(146) ADRIEN VAN OSTADE ſemble devoir appartenir à l'école Allemande par ſa naiſſance dans la ville de Lubeck en 1610; mais la Hollande a droit de le revendiquer, puiſque ce fut à Harlem qu'il reçut ſon éducation pittoreſque. Il fut élève de François Hals, & compagnon de Brauwer : ce fut lui qui avertit ce dernier de ſes talens, & qui lui inſpira le courage de ſecouer le joug d'un maître avare.

Oſtade a toujours réſidé à Harlem ou à Amſterdam. Il avoit une grande intelligence de clair-obſcur, une couleur chaude, vigoureuſe & tranſparente, un pinceau flou, un deſſin du plus mauvais choix, & qui ne devient ſupportable que ſous les habillemens dont il revêt ſes figures. Il ne s'occupoit point de l'art des grouppes, & diſperſoit les figures dans ſes tableaux. On y voit, par exemple, un homme debout devant une cheminée, un autre aſſez loin de là qui fume ſa pipe. Cela eſt bien loin des règles claſſiques de la compoſition, mais c'eſt la nature. Dans un ſujet hiſtorique la nature inſpire à l'art de rapprocher, de groupper les figures qui s'intéreſſent à ce ſujet : dans des tableaux pris dans la vie commune, lorſqu'on ne ſuppoſe aucun ſujet qui intéreſſe les figures qu'on y

introduit, la nature permet à l'art de les disperser. Chacun s'occupe dans son coin, & c'est la représentation naïve de l'intérieur d'un ménage. Mais, dira-t-on, pourquoi choisir de semblables sujets, ou plutôt pourquoi faire des tableaux qui n'ont pas de sujet, & qui par conséquent n'intéressent personne ? La réponse est que s'ils plaisent, ils intéressent; car le plaisir est un intérêt. Il faut seulement convenir de placer les différens genres dans des classes plus ou moins éminentes, en proportion de la force d'intérêt qu'ils excitent.

Un défaut plus réel qu'on lui reproche, c'est d'avoir quelquefois placé le point de vue si haut, que les appartemens en paroissent bizarres, & seroient même ridicules, s'il n'avoit su remplir par des détails les grands espaces qui seroient restés vuides.

Il n'a représenté que des sujets bas, & en choisissant une laide nature, il l'enlaidissoit encore; mais il fait oublier ce que ses sujets ont de rebutant, par l'esprit, la finesse, la vérité qu'il donne à ses figures grottesques. Il est mort à Amsterdam en 1685, âgé de soixante & quinze ans. Il eut un frère nommé Isaac, qui fut son élève, qui lui est fort inférieur en suivant la même manière, mais qui l'auroit peut-être surpassé s'il n'étoit pas mort fort jeune.

Adrien van Ostade a gravé plusieurs de ses compositions, & ses eaux-fortes sont recherchées.

Corn. Visscher a gravé d'après ce peintre une tabagie; J. Visscher une fête de village : Suyderoef des paysans qui se divertissent au cabaret.

(147) Jean Both, de l'école Hollandoise, né

Utrecht en 1610, doit être réuni dans un même article avec *André*, son frère, puisqu'ils furent inséparables, & qu'ils mirent toujours entr'eux tout en commun, jusques à leurs talens. Après avoir reçu les leçons d'Abraham Bloemaert, ils partirent ensemble, jeunes encore, pour l'Italie. Jean se livra uniquement au paysage, & prit Claude le Lorrain pour modèle; André se consacra à la figure, & suivit la manière de Bamboche. Les deux frères travailloient ensemble, & ne mettant pas moins d'accord dans leur peinture que dans leur conduite, on ne s'apperçoit pas que leurs tableaux soient de deux mains différentes. Jamais les figures d'André ne détruisent le paysage de Jean, & si elles exigeoient quelquefois des sacrifices de la part du paysagiste, celui-ci étoit toujours prêt à les faire. Ses ouvrages étoient recherchés malgré la juste réputation de Claude Lorrain. On y trouvoit une plus grande facilité, & ce don de la nature a une grace qui est toujours sûre de plaire. On admiroit l'esprit des figures, la fraîcheur & le piquant de la couleur, une belle entente de lumière, l'art qui la faisoit passer d'une manière étincellante à travers les forêts, enfin un beau fini qui ne sentoit pas la peine. Si l'on a quelquefois reproché à Jean Both le ton jaunâtre, on convient qu'il n'a pas mérité généralement ce reproche; le surnom de Jean Both d'Italie qui lui a été donné semble l'affilier à la mère-patrie des arts. Un accident funeste sépara pour toujours les deux frères. Se retirant un soir à Venise, André tomba dans un canal en 1650, & se noya. Jean ne put dès-lors supporter le séjour de l'Italie, il revint à Utrecht, & toujours poursuivi par sa douleur, il

eut bientôt la consolation de suivre son frère au tombeau. Quoiqu'André ait toujours peint les figures qui animent les paysages de Jean, il a peint séparément des tableaux de bambochades.

La plupart des estampes d'après les tableaux de Jean Both ont été gravées par lui-même, & sont fort estimées. Il a aussi gravé, d'après son frère, le marchand de lunettes. Vorsterman a gravé, d'après André, le savetier dans sa boutique.

(148) Les deux TENIERS, de l'école Flamande. Comme le fils est le plus célèbre, c'est à son article que nous avons réservé ce que nous avions à dire du père.

DAVID TENIERS, qu'on a surnommé *le vieux*, pour le distinguer de son fils, naquit à Anvers en 1582, & fut élève de Rubens. Au sortir de cette école, il voyagea en Italie, & se lia d'amitié avec Elzheimer; il goûta la manière de ce peintre, l'adopta & se consacra au petit. Il choisit ses sujets dans la vie commune, & les traita avec beaucoup d'esprit. Après avoir fait à Rome un séjour de dix ans, il revint dans sa ville natale, & y mourut en 1649, âgé de soixante & sept ans.

DAVID TENIERS, *le jeune*, fils du précédent, né à Anvers en 1610, fut d'abord élève de son père, & ensuite d'Adrien Brauwer. Il reçut aussi des leçons, ou du moins des conseils de Rubens. Il parut, dans sa jeunesse, que sa gloire se borneroit à celle d'excellent imitateur; il avoit l'art de transformer sa manière dans celle de tous les maîtres, & cette adresse le fit appeller le singe de la peinture. Attaché

à l'archiduc Léopold, qui le combla de bienfaits, il copia en petit tous les tableaux de la galerie de ce prince, & c'est d'après ces copies que cette collection a été gravée. Las de n'être que copiste, il se proposa de faire des originaux qui pussent être pris pour des ouvrages des maîtres qu'il se proposoit de contrefaire : c'est ce qu'on nomme des *pastiches*. Non-seulement il imita des maîtres flamands, mais encore des Italiens. Il devenoit à son gré Bassan, Tintoret & surtout Rubens. Dans ses pastiches faits dans le goût des deux premiers maîtres, on peut s'appercevoir que sa couleur est plus grise & moins fondue ; mais quand il imitoit Rubens, il en avoit la couleur, la touche & même l'elévation.

Il reconnut enfin qu'on peut étonner par l'adresse des imitations, mais que pour acquérir une gloire solide, il faut être soi-même. Dès lors, il ne se proposa plus d'autre imitation que celle de la nature. Pour l'étudier avec plus de recueillement, il se retira dans un village, & se mêla aux habitans pour observer leurs danses, leurs jeux, leur ivresse, leurs querelles ; & la peinture de leurs mœurs lui fournit une quantité innombrable de tableaux. Il vécut au milieu des villageois en observateur, mais il conserva toujours la dignité des mœurs, & le village qu'il avoit choisi pour retraite étoit fréquenté des grands & des étrangers qui venoient lui faire visite. Il ne ressembloit point à ces peintres flamands & hollandois qui se peignirent eux-mêmes en représentant des mœurs crapuleuses.

Comme il ne connoissoit guère de campagne que celle qu'il habitoit, ses paysages ne se distinguent

point par la richesse du site : il n'ont pas le mérite de la variété, mais celui de la vérité. Quant à ses figures, toutes prises dans le bas peuple, sont variées d'attitude, de caractère, d'âge, d'expression. Il lioit les grouppes avec art, & répandoit le jour & la lumière avec la plus grande intelligence. Sa touche est spirituelle, sa couleur légère & argentine.

Ses ennemis disoient que ses tableaux ne dureroient pas, & que sa couleur n'étoit qu'une sorte de lavis à l'huile. Il eut quelque temps la maladresse de vouloir leur imposer silence, & de repeindre ses tableaux à plusieurs reprises. Alors il devenoit gris & perdoit le charme de la légereté. Rubens l'avertit de son imprudence & Teniers reprit sa premiere manière, conservant dans les ombres les transparens de l'impression. Il peignoit d'abord tout d'une pâte, établissoit les différens tons à leur place, chargeoit ensuite les lumières, & terminoit par quelques touches qui tenoient lieu d'un grand travail.

Il a fait des tableaux où tout est clair & qui surprennent par l'effet. On cite de lui un tableau qui appartenoit au Comte de Vence, où le ciel étoit clair, où l'eau étoit claire, où la principale figure étoit un homme en chemise ; ce qui prouve que l'opposition des grands clairs & des grands bruns n'est pas nécessaire pour détacher les objets. Un fond clair peut faire avancer un objet clair, quand on émousse le premier par des tons bleuâtres qui tiennent de l'air, & que l'on donne de la vigueur à l'autre par des tons chauds & dorés.

C'etoit ordinairement les soirs que Teniers peignoit

des tableaux où toutes les parties étoient claires; il les appeloit ses *après-souper*. Il a fait un si grand nombre d'ouvrages qu'il disoit que pour les placer tous, il faudroit une galerie de deux lieues de long. On sent bien que ce mot ne doit pas être pris à la lettre, mais pour une exagération badine. Il achevoit ordinairement un tableau dans une journée.

On peut regarder Teniers comme l'inventeur de son genre, parce qu'il a surpassé ceux qui l'avoient précédé. Il est mort à Bruxelles en 1690, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Les estampes faites d'après lui sont innombrables. La plus grande partie a été gravée par Lebas, ou sous sa direction. On distingue entre ces estampes les œuvres de miséricorde.

David Teniers avoit un frère nommé Abraham, dont la couleur étoit plus grise & la touche moins légere. On confond quelquefois ses tableaux avec ceux de David, malgré leur infériorité, parce qu'ils sont du même genre.

(149) Alonso Cano, dit *el Racionero*, de l'école Espagnole, issu d'une famille noble, naquit à Grenade en 1610. Il se distingua dans la peinture, la sculpture & l'architecture. On dit qu'il réunissoit au génie de la composition, la beauté de la couleur & la correction du dessin. Il mourut à Grenade en 1676, âgé de soixante & six ans.

(150) Les Mignard, de l'école Françoise, nés à Troies en Champagne, d'une famille originaire

d'Angleterre, dont le véritable nom étoit *More*, Henri IV voyant sept frères, tous portant les armes à son service, & tous d'une belle figure, dit : « Ce » ne sont pas là des Mores, mais des Mignards », & le nom de Mignard leur resta. Le père de nos artistes étoit l'un de ces sept frères. Il eut deux fils & ne voulut attacher ni l'un ni l'autre à la profession des armes : il destina l'aîné, nommé Nicolas, à la peinture, & le cadet, nommé Pierre, à la médecine. Mais il fut surpris de voir que, dès l'âge de onze ans, ce cadet, sans avoir eu de maître, dessinoit des portraits ressemblans, & représenta l'année suivante toute la famille du médecin dont il prenoit des leçons; il ne crut pas devoir résister à des dispositions si marquées, & consentit que ses deux fils suivissent la même carrière. Pierre acquit une réputation bien supérieure à celle de son aîné; mais cet aîné fut lui-même un artiste estimable, & nous ne devons pas garder sur lui le silence dans un article où nous sommes obligés de comprendre des artistes qui lui furent inférieurs.

Nicolas Mignard, né en 1668, reçut les premières leçons d'un peintre qui se trouvoit à Troies; mais il alla bientôt à Fontainebleau étudier les ouvrages des peintres que François I avoit appellés de l'Italie en cette ville, & recevoir les leçons de ceux qui leur avoient succédé. Il ne tarda pas à reconnoître que l'Italie étoit le vrai centre de l'art, que le foyer de leur lumière partoit de cette contrée, & que la France n'en recevoit encore que de foibles rayons; il entreprit le voyage de Rome, & y passa deux années. De retour en France, il s'établit à

Avignon, où il étoit rappellé par l'amour : il y épousa celle dont il ne s'étoit séparé qu'avec peine, & le long séjour qu'il fit dans cette ville l'a fait surnommer *Mignard d'Avignon.* Il fut appellé à Paris à la recommandation du cardinal Mazarin, fit à la cour un grand nombre de portraits, & décora de ses peintures le château des Tuileries. Il avoit dans l'imagination plus de sagesse que de chaleur, & étoit plus propre à l'expression des sujets agréables qu'à celle des passions violentes. Ses intentions étoient ingénieuses, son pinceau flateur, ses airs de tête capables de plaire, ses attitudes gracieuses, son dessin correct. Il est mort à Paris en 1668, âgé de soixante ans.

Pierre Mignard, dit *le Romain*, né en 1670, ayant marqué son inclination pour la peinture, & obtenu de son père la permission d'abandonner la médecine pour le pinceau, fut envoyé à Bourges, où un peintre nommé Boucher avoit alors de la réputation ; il passa ensuite dans l'école du Vouet. Cet artiste lui offrit sa fille, mais le jeune Mignard eut le bon esprit de préférer à cet établissement avantageux la perfection de son art. Il sentit qu il ne pouvoit la trouver qu'en Italie, & se rendit à Rome, où il passa vingt-deux ans entiers.

Il y retrouva Dufresnoy, compagnon de ses études dans l'école du Vouet, & se lia pour toujours de la plus tendre amitié avec cet artiste poëte, qui préféra la gloire de chanter l'art à celle de l'exercer. Mignard tenoit les crayons & les pinceaux : Dufresnoy lui faisoit remarquer les principes & les beautés des grands maîtres, & lui faisoit connoître dans les ouvrages des poëtes de la Grèce, de l'ancienne Rome

& de l'Italie moderne, les passages les plus capables d'échauffer l'imagination pittoresque. Ces jeunes artistes vivoient en communauté d'études & de fortune, obligés de se contenter du plus étroit nécessaire. Le talent peu commun que Mignard montra pour le genre du portrait, ne tarda pas à lui procurer plus d'aisance. Il peignit tous les papes qui occupèrent le saint-siège pendant son séjour à Rome. Il se fit une réputation particulière pour peindre les vierges; il leur donnoit de la grace, de la douceur, de la beauté, & les Italiens eux-mêmes les comparèrent à celles d'Annibal Carrache. On convient qu'il en a fait qui ne seroient pas indignes de ce maître. On les appella les *Mignardes*, & ce mot étoit alors un éloge : il a été conservé par l'envie, mais dans le sens de la désaprobation.

Mignard ne négligeoit pas cependant les occasions de se livrer à de plus grandes compositions. Il s'en offrit une qu'il espéra de pouvoir saisir; celle de peindre le tableau du maître-autel dans l'église de Saint-Charles *de' Catenari*. Il fit son esquisse qui représentoit Saint-Charles administrant la communion à des mourans. Cette esquisse étoit un tableau terminé : tous les connoisseurs applaudirent, & cependant Mignard eut la douleur de se voir préférer Piétre de Cortone. Les talens, la réputation de ce rival purent le consoler : il l'auroit été encore mieux, s'il avoit prévu la justice que la postérité a rendue à sa composition : le tableau est perdu, ou du moins on ignore en quelles mains il est passé; mais on admire l'estampe que F. de Poilly a gravée d'après ce bel ouvrage, qui est regardé comme le chef-d'œuvre de

de Mignard. Il obtint d'autres entreprises capitales, entre lesquelles on parle des ouvrages dont il fut chargé pour l'église de Saint-Charles aux quatre fontaines. On y admire, dans le tableau du maître-autel, le grand caractère d'une figure de Saint-Charles, ainsi qu'une annonciation peinte à fresque sur le mur, que l'on prendroit, dit-on, pour l'ouvrage d'un habile élève d'Annibal Carrache.

Il fut rappellé en France par ordre du roi, & fit le portrait de ce Prince. Il a fait plus de cent-trente portraits de princes, de courtisans, de personnes en place. On veut que l'intérêt & l'ambition l'aient détourné de l'histoire pour le ramener si souvent à un genre inférieur : on oublie que c'est par ce genre qu'il a commencé à faire connoître son penchant vers la peinture, & que c'est à ce genre qu'il semble avoir été destiné par la nature elle même, qui ne lui avoit pas prodigué le génie de l'invention. Le caractère calme & patient de Mignard, devoit le porter vers des ouvrages qui n'exigent pas de grands frais d'imagination, & qui tirent leur mérite de l'imitation précise de la nature & de la beauté du pinceau.

Si dans les grandes compositions, Mignard n'étonne pas par la chaleur, la fougue, l'enthousiasme, il fait du moins estimer l'homme d'esprit, le peintre agréable, le dessinateur exact. Sa coupole du Val-de-Grace, ouvrage à fresque qui renferme plus de deux cens figures, a été célébrée d'abord avec excès, & ensuite traitée avec trop d'indifférence. Il paroit certain que cette grande machine étoit bien plus vigoureuse de couleur qu'elle ne l'est aujourd'hui, &

que les pastels avec lesquels elle avoit été retouchée à sec, sont tombés en poussière. Un amateur a fortement reproché à Mignard d'avoir employé ces retouches; elles sont cependant familières aux peintres à fresque Italiens. Les ouvrages du même artiste à St. Cloud sont très-bien conservés & rendent témoignage à son talent. L'ordonnance en est riche, & en même temps agréable, les pensées nobles, les carnations brillantes, les couleurs d'une belle fonte de pinceau, le tout ensemble harmonieux : on ne peut s'empêcher de convenir, en voyant cette machine, que si Mignard ne fut pas un poëte inspiré, il fut du moins un très-habile peintre, & qu'il tient un rang distingué entre les meilleurs artistes dont l'école Françoise peut s'honorer.

Tant que Mignard fut soutenu par la protection de Louis XIV, la faveur des princes, l'empressement de la cour; tant qu'il eut pour amis & pour défenseurs Boileau, Racine, Molière, la Fontaine, Chapelle, & tout ce que la France avoit de plus illustre dans les lettres; tant qu'il fut à la tête des arts par la place de premier peintre du roi qui lui fut donnée après la mort de Lebrun, on crut ne le pouvoir assez louer; après sa mort, il fut poursuivi par la vengeance d'un corps qui avoit à se plaindre de lui : ce corps est l'Académie Royale de peinture nouvellement fondée lors de son retour en France, & à la tête de laquelle Lebrun tenoit despotiquement le sceptre des arts. Mignard refusa de fléchir devant le despote; il se fit recevoir à l'Académie de S. Luc, relevée par l'éclat de tous les noms qui s'étoient distingués dans les arts, tandis que la nouvelle Académie étoit dé-

gradée, à l'inſtant de ſa naiſſance, par une foule d'artiſtes obſcurs qu'on avoit été obligé d'y recevoir pour la completter & lui donner la conſiſtance d'un corps. Il eut pour lui tous ceux qui s'élèvent contre toute nouveauté, c'eſt-à-dire, le plus grand nombre : il fut applaudi par tous ceux que Lebrun humilioit ; mais après ſa mort, ſa mémoire fut attaquée par tous ceux qui prenoient l'eſprit du corps en entrant à l'Académie Royale : on affecta de le traiter avec dédain, & de louer des hommes qui lui étoient fort inférieurs, mais qui avoient l'avantage d'appartenir au corps privilégié. Il eſt bien peu d'hommes qui ne diſent : *nul n'aura de talens hors nous & nos amis*. Cependant, s'il eſt dans l'école Françoiſe, depuis ſa naiſſance jusqu'à ces derniers temps, une place honorable après celles de Pouſſin, Blanchard (¹), le Brun, le Sueur, Bourdon, la Foſſe & Jouvenet, on ne peut guère la refuſer à Mignard. Mais il faut convenir auſſi qu'il ne reprendra jamais le rang que ſon eſprit, ſes manières nobles, la faveur des grands, l'attachement de ſes amis, ſon adreſſe, lui avoient procuré pendant ſa vie.

Il faut obſerver que Mignard avoit près de cinquante ans quand il revint en France, & que la plupart des ouvrages d'après leſquels on affecte de le juger, ſont des fruits de ſa vieilleſſe ; car il ne quitta les pinceaux qu'en ceſſant de vivre, & il ne termina ſa carrière qu'en 1695, âgé de quatre-vingt-

(1) On fait ici mention de Blanchard, parce qu'il fut coloriſte ; car d'ailleurs il n'étoit pas l'égal de Mignard.

cinq ans. Quand il n'auroit fait que des portraits, il mériteroit un nom diſtingué dans les arts : mais il ſe produiſit avec honneur dans toutes les parties de la peinture.

On a beaucoup gravé d'après Mignard : il ſuffira de citer ici le portrait de la marquiſe de Feuquière, ſa fille, gravé par Daullé ; & la communion adminiſtrée par St. Charles, par Poilly.

(151) JEAN GUILLAUME BAUER, de l'école Allemande, étoit de Strasbourg, & ſa naiſſance eſt placée en l'année 1610, quoique M. Deſcamps, peut-être avec raiſon, le faſſe naître en 1600. Il fut élève d'un peintre à Gouazze, adopta ce genre de peinture, & vit bientôt ſes tableaux recherchés. La réputation dont il jouiſſoit lui inſpira le deſir de l'augmenter encore, en perfectionnant ſes talens, & il fit le voyage d'Italie. Il s'arrêta à Rome, & fuyant l'exemple des jeunes artiſtes étrangers qui regardoient leur ſéjour en cette ville comme un temps conſacré au plaiſir, il réſolut de ne voir perſonne, & de ne vivre qu'avec les artiſtes qui n'étoient plus. Il étudia les ruines antiques, il deſſina & peignit les places de la Rome moderne. Il ne put cependant réſiſter au plaiſir de montrer un de ſes tableaux qui repréſentoit un triomphe, & dès-lors il perdit ſon heureuſe obſcurité. Le prince Giuſtiniani le rechercha ; le duc Bracciano lui fit accepter un logement dans ſon palais ; tous les amateurs des arts lui demanderent de ſes ouvrages. Il repréſentoit des débris de l'ancienne Rome, des combats de terre & de mer, des marchés, des cavalcades ; le deſir de peindre des vues maritimes & des vaiſſeaux lui fit en-

treprendre le voyage de Naples; & dans ce royaume, les vues pittoresques de Tivoli & de Frescati lui fournirent de nouvaux trésors d'études : heureux s'il avoit pu donner plus de correction à ses figures un peu lourdes, mais pleines d'esprit & de feu.

Il peignoit le paysage & l'architecture avec une singuliere finesse, & il a porté, dit M. Descamps, la peinture à Gouazze aussi loin qu'il paroît possible, lui donnant tout le piquant de la peinture à l'huile. Admirable par la finesse du trait, par celle de la touche, il montre un génie abondant dans ses compositions, & varie avec esprit ses petites figures, qu'on ne distingue souvent qu'à la loupe : mais il est au dessous du médiocre pour le dessin du nud : vrai dans ses couleurs locales, savant dans ses oppositions, il ne lui manquoit que d'être meilleur dessinateur.

Après avoir fait quelque séjour à Venise, il fut appellé à Vienne par l'empereur Ferdinand qui lui donna le titre de son peintre. Mais il jouit peu de temps des bienfaits de ce prince, & mourut en 1640 à l'âge de trente ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte d'une pointe très-fine. Telles sont les métamorphoses d'Ovide qui forment un recueil, onze batailles pour l'histoire des guerres de Flandre par Strada, d'autres batailles, des vues de jardins, des comédies, &c. Le nombre de ses ouvrages, la réputation dont il jouissoit à Strasbourg avant de passer en Italie, son séjour à Rome, à Naples, à Venise, me persuadent que M. Descamps a eu raison de le faire naître en 1600, & que cet artiste a vécu quarante ans. Dix à douze ans

de travail ne paroiffent pas fuffire pour tout ce qu'il a fait.

(152) JEAN VAN BOCKHORST, furnommé *Langhen Jan*, fera placé dans l'école Allemande fi l'on ne confidère que le lieu de fa naiffance, puifqu'il vit le jour à Munfter en 1610; mais il eft plus convenable de le claffer dans l'école Flamande, puifque ce fut en Flandre qu'il apprit & qu'il exerça l'art de peindre. Son maître fut Jacques Jordaens, & l'élève, en peu d'années, devint lui-même un très bon maître. Ce peintre a porté toute fa vie l'habit eccléfiaftique; on ignore l'année de fa mort. Ce que M. Defcamps dit de cet artifte, donne une haute idée de fon talent. » Il compofoit, dit-il, & deffinoit bien. Ses têtes » de femmes font gracieufes; fes têtes d'hommes ont » beaucoup de caractère; fa manière de colorier tient » fouvent de Rubens, mais plus fouvent encore elle » approche de celle de Van-Dyck : il fondoit fes » couleurs comme le dernier. Ses tableaux font vigou- » reux, & dans tous fes ouvrages, on trouve une » belle harmonie & une belle entente de clair-obf- » cur. Les portraits qu'il a faits en grand nombre peu- » vent être comparés à ceux de Van-Dyck ».

(153) ENRIQUE DE LAS MARINAS, de l'école Efpagnole, naquit à Cadix en 1610, & ce fut dans cette ville qu'il étudia les principes de la peinture. Il doit le nom fous lequel il eft connu au genre qu'il adopta; il ne peignoit que des marines. On dit que fes tableaux font eftimés par la fuavité de la couleur, la légèreté & la fineffe du pinceau, l'exactitude avec

laquelle il a rendu les manœuvres des gens de mer, la vérité avec laquelle il a exprimé le mouvement des vagues, la limpidité, la tranſparence des eaux, les formes des différens bâtimens : mais on l'accuſe d'avoir eu peu de correction dans les figures, en avouant cependant qu'il donnoit aſſez de juſteſſe à leurs actions. Il paſſa en Italie, ſe fit eſtimer dans ce pays, ſi fécond en bons juges de l'art, & mourut à Rome en 1680, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(154) Pietro Testa, de l'école Florentine, né à Lucques en 1611, ſeroit peu connu s'il n'avoit été que peintre ; mais il s'eſt immortaliſé par ſes compoſitions pleines d'eſprit qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte. Quoiqu'il n'ait reçu dans ſa patrie que les premiers principes du deſſin, & qu'il ait été ſucceſſivement élève du Dominiquin, peintre Lombard, & de Pietre de Cortone que, malgré ſa naiſſance, on peut regarder comme un peintre Romain, il a conſervé cette vivacité de mouvement qui caractériſe les artiſtes modernes de la Toſcane & les anciens artiſtes de l'Etrurie. Sa manière lui eſt particulière ; il ſemble n'avoir rien conſervé de ſes maîtres, n'avoir rien emprunté de ſes prédéceſſeurs, & n'avoir adopté même des anciens qu'une *grandioſité* qu'il s'eſt rendu propre. On diroit enfin qu'il a ſoumis à ſon caractère l'antique, les grands maîtres & la nature elle-même. Il a deſſiné les femmes avec une aimable molleſſe, & a donné aux enfans ces chairs potelées qui caractériſent leur âge, & que perſonne n'a mieux exprimé que notre artiſte & le célèbre François Flamand. Ses compoſitions capricieuſes preſque juſqu'à la bizarre-

rie, mais toujours ingénieuses, & le plus souvent allégoriques, ont ordinairement le caractère de la satyre, & sont toujours animées par la poësie. On dit qu'un de ses tableaux, qui se voit à Rome dans l'église de la république de Lucques, rend témoignage à son talent dans l'art de peindre & même de colorer. Cet artiste fut enlevé par accident à la fleur de son âge. Il dessinoit au bord du Tibre : un coup de vent emporta son chapeau dans le fleuve : il s'élança pour le retenir, tomba dans l'eau, & se noya en 1648, à l'âge de trente-sept ans.

(155) ALPHONSE DU FRESNOY, de l'école Françoise, né à Paris en 1611, fut destiné à la médecine par son père qui étoit apothicaire. Il fit de très bonnes études ; il entendoit les auteurs Grecs, & savoit assez bien le latin pour imiter les poëtes de l'ancienne Rome, autant qu'ils peuvent être imités par des hommes à qui leur langue est étrangère, qui ne peuvent l'apprendre que dans les livres & qui en ignoreront toujours un grand nombre de propriétés. Il s'appliqua aussi à la géométrie ; mais le goût de la peinture devint la plus vive de ses inclinations, & il s'y livra malgré la résistance de sa famille. Il fut quelque temps élève de Perrier & du Vouet, & partit à l'âge de vingt-un ans pour l'Italie. Comme il ne recevoit aucun secours de sa famille, dont il refusoit de suivre les vues, & qui d'ailleurs étoit mal partagée des dons de la fortune, il eut beaucoup de peine à y subsister. Il consacroit une partie de son temps à l'étude, & l'autre à peindre, pour vivre, des ruines & de l'architecture.

Il languiſſoit à Rome depuis deux ans, lorſque Mignard y arriva. Ils s'étoient connus dans l'école du Vouet, & réunis loin de leur patrie, ils ſe lierent bientôt par les nœuds d'une tendre & conſtante amitié. Ils logerent enſemble, & Mignard partageoit avec ſon ami l'aiſance médiocre que lui procuroient ſes talens & ſes travaux. Mignard peignoit beaucoup & avec facilité : du Freſnoy peignoit peu & difficilement, mais il raiſonnoit beaucoup ſur l'art ; ſes réflexions, ſes lectures étoient utiles à ſon compagnon d'études, qui peut-être opéroit trop pour avoir le temps de beaucoup réfléchir. Du Freſnoy, de ſon côté, réfléchiſſoit trop pour acquérir l'habitude d'opérer. Examinoit-il les chefs-d'œuvre des anciens & des modernes ; il écrivoit ſes obſervations : faiſoit-il des tableaux ; c'étoit un nouveau ſujet de réfléxions qu'il écrivoit encore. Ses converſations donnèrent une excellente théorie à Mignard, & Mignard ne put parvenir à lui donner de la pratique. Du Freſnoy a fait peu de tableaux ; on remarque qu'il cherchoit à imiter le deſſin du Carrache & la couleur du Titien. On voit un morceau de lui dans l'égliſe de Sainte Marguérite, fauxbourg Saint Antoine, derrière le maître-autel. Il repréſente la Sainte à qui le temple eſt conſacré.

Il revint à Paris avant Mignard ; mais il reprit un logement chez Mignard dès que celui-ci eut été appellé & ſe fut fixé dans cette ville. Il eſt mort en 1665, âgé de cinquante-quatre ans.

Il n'a pas donné de preuves aſſez répétés de ſon talent en peinture pour s'être fait une grande réputation comme peintre : mais il eſt célèbre par ſon poëme

latin de *arte graphicâ*, ouvrage recherché par les artistes & les amateurs de l'art; traduit en plusieurs langues & commenté par plusieurs artistes. Les préceptes en sont justes & sages, l'exécution un peu séche, le style un peu rude, un peu obscur. Il s'est proposé d'imiter Lucrece plutôt qu'Horace; mais, dans sa poésie, il n'est pas peintre comme Lucrece ; il ne répare pas, comme le poëte latin, l'aridité des préceptes par le charme & la richesse des descriptions. Il paroît que, dans tous les genres, la nature lui avoit accordé la justesse du raisonnement, & lui avoit refusé la belle facilité de l'exécution.

(156) Guaspre Dughet, dit *Poussin*, eut pour père un Parisien établi à Rome & fut éleve du Poussin, maître François. Cependant comme il est né à Rome (en 1613), comme c'est dans cette ville qu'il a appris & exercé son art, & qu'il a passé toute sa vie, on le compte entre les artistes de l'école Romaine. Le Poussin qui avoit épousé une sœur du Guaspre, lui donna des leçons de peinture, & ayant reconnu de bonne heure les dispositions du jeune homme pour le paysage, lui conseilla de se consacrer tout entier à ce genre qui suffit à la gloire d'un artiste qui a le talent d'y exceller. Il convenoit d'ailleurs mieux que le genre de l'histoire au goût naturel du Guaspre pour la chasse & la campagne.

Ce peintre, pour mieux observer les beautés de la nature, loua quatre maisons à la fois dans des lieux également propres à ses études ; deux dans les endroits les plus élevés de Rome, une troisième à Tivoli, une autre encore à Frescati. Il eut d'abord quelque

féchereſſe dans ſa manière ; mais quand il eut obſervé les ouvrages de Claude Lorrain, il ſe fit une manière vague & agréable. Ses ſites ſont beaux & bien dégradés ; ſon pinceau facile & ragoutant. Il donnoit la vie au payſage en y faiſant ſentir les effets des orages & du vent, & prêtoit ainſi le mouvement à la nature inanimée. Le Pouſſin a peint quelquefois les figures dans les tableaux de ſon beau-frère, qui cependant lui-même les traitoit aſſez bien pour un payſagiſte. On dit qu'il lui arriva plus d'une fois de peindre un tableau en un jour : mais cette preſteſſe n'eſt pas une qualité qu'on doive conſeiller aux artiſtes de chercher. Il mourut à Rome en 1675, âgé de ſoixante & deux ans.

On voit deux tableaux du Guaſpre au cabinet du roi. Ce peintre a gravé lui-même huit de ſes payſages. Vivarès a auſſi gravé d'après lui.

(157) BARTHÉLEMI-ETIENNE MURILLO, de l'école Eſpagnole, né à Pilas, à quelques lieues de Séville, en 1613, d'une famille riche, fut élève de ſon oncle Jean del Caſtillo, qui réſidoit à Seville & qui ne peignoit que le genre. Ses tableaux repréſentoient des foires, des marchés. Murillo fut bientôt en état de ſatisfaire à ſes beſoins par ſon talent. Il eut occaſion d'envoyer aux Indes des tableaux de ſa main, & le bénéfice qu'il en tira lui fournit aſſez d'aiſance pour faire le voyage de Madrid. Ce fut en cette ville, dans les maiſons royales, qu'il étudia le Titien, Paul Véroneſe, Rubens & Van-Dyck : l'imitation de ces maîtres, & ſans doute les diſpoſitions de la nature le rendirent grand coloriſte. Il ne négligea pas non

plus de dessiner d'après les statues antiques ; mais cette étude, moins proportionnée à son penchant, ne fit pas de lui un dessinateur correct. Il retourna dans son pays, riche des études qu'il avoit faites, & des conseils que lui avoit donné Vélasquez. C'est à Séville que sont conservés ses principaux ouvrages : c'est dans l'église des capucins de cette ville, qu'on voit le tableau qui représente Saint Thomas de Villeneuve distribuant ses biens aux pauvres ; ouvrage favori de l'auteur, & qu'on regarde comme son chef-œuvre. On voit aussi de lui quelques tableaux dans le palais des rois d'Espagne, à Madrid. Son pinceau est frais & moëlleux, sa couleur vraie & de la plus belle intelligence, ses passages des plus heureux, sa touche fière & hardie. Il mourut à Séville, en 1685, âgé de soixante & quinze ans.

S. F. Ravenet a gravé d'après Murillo, une Bohemienne portant son enfant sur le dos ; S. Carmona, la Vierge & l'Enfant-Jesus ; R. Collin, le portrait de ce peintre, fait par lui-même.

(158) Barthólomée Vander Helst, de l'école Hollandoise, est né à Harlem en 1613. On ne sait pas quel fut son maître, mais on sait qu'il n'a pas voyagé ; il est vrai que c'est dans le genre du portrait qu'il s'est fait la grande réputation dont il jouit, & que ce genre qui porte sur une imitation exacte de la nature, ne suppose pas, comme nécessaire, l'étude de l'antiquité ni des grands maîtres de Rome ou de Florence. On raconte que Kneller, lui-même excellent peintre de portraits, ne se lassoit pas pendant son séjour en Hollande, d'admirer un des ta-

bleaux de Vander Helſt qui ſont placés à l'hôtel-de-ville d'Amſterdam. M. Deſcamps dit que ce peintre n'a été ſurpaſſé que par Van-Dyck & même avec fort peu d'avantage pour le dernier. Un autre artiſte, juge ſévère quelquefois juſqu'à la rigueur, n'héſite point à placer Vander Helſt au deſſus de tous les autres peintres de portraits & de Van-Dyck lui-même. » J'ai vu, dit M. Falconet, les deux grands » tableaux de Vander Helſt placés dans une des ſalles » de l'hôtel-de-ville d'Amſterdam, & je crois » pouvoir dire ici comment ils m'ont paru. Celui » qui repréſente une aſſemblée des principaux bour- » geois ou arquebuſiers qui s'entretiennent, boivent » & mangent autour d'une table, eſt peut-être tout » ce qu'il eſt permis à l'art de produire pour la par- » faite imitation du naturel, mais rendu avec une » intelligence ſi ſavante qu'on n'apperçoit aucune » indice du preſtige qui ſouvent fait réuſſir plus » d'un ouvrage inférieur à celui de Vander Helſt. » Il y eſt pourtant, ce preſtige, mais ſoumis à la » vérité qui lui commande & dans l'ordonnance géné- » rale & juſques dans les plus petits détails.

« Avant d'avoir vu *les ouvrages de Vander Helſt*, » je l'entendois mettre au deſſus des Rembrandt, » des Van-Dyck & d'autres de leur force; & j'a- » voue que j'avois beaucoup de peine à le croire: » je l'ai vu, bien vu, & pluſieurs fois; j'avoue » qu'en ſe dépouillant de tout préjugé, on le trouvera » peut-être, à des égards, ſupérieur à ces grands » maîtres, puiſqu'il eſt plus vrai. C'eſt par là qu'il » eſt d'une hauteur au delà de laquelle on ne peut, » je crois, faire que des ſuppoſitions chimériques;

» Le tableau est signé *Bartholomæus Vander Helst fecit*
» *A°. 1648*.

» Neuf années auparavant, c'est-à-dire, en 1639,
» le même peintre avoit fait un autre tableau placé
» vis-à-vis, & qui représente le bourgmestre Corneille-
» Jean Witsen à la tête de sa compagnie. C'est en
» général un beau & superbe ouvrage, où même on
» voit des parties égales à tout ce qu'on peut faire
» en ce genre : mais l'autre tableau mérite la préfé-
» rence. J'ai vu par celui de 1639 que Vander Helst
» avoit alors, dans son *faire*, de cette magie har-
» monieuse des peintres que j'ai nommés, & qu'il
» ne leur a pas été inférieur dans cette partie; mais
» son goût pour la plus exacte précision le conduisit
» jusqu'au tableau fait dix années après. C'est là qu'il
» n'a point d'égaux, & que le prestige de l'art est
» si bien d'acoord avec le naturel, qu'on fait soi-
» même partie de cette assemblée, qu'on parle avec
» plus ou moins de confiance, & qu'on ne diroit
» pas à l'un ce qu'on adresse à l'autre ».

Il ne faut pas croire que, pour parvenir à cette extrême vérité, le peintre ait employé un pinceau froid & léché : il peignoit d'une grande manière. Ses draperies sont larges, ses figures bien dessinées : il imitoit jusqu'à la plus grande illusion les vases d'or & d'argent & tous les accessoires. On ne sait pas l'année de sa mort; il parvint à un âge avancé, se maria fort tard & eut un fils qui devint lui-même un bon peintre de portraits. Il avoit fixé sa résidence à Amsterdam.

(159) OTHO MARCELLIS, de l'école Hollandoise,

né en 1613, n'eſt célèbre que par l'imitation des plus petits objets de la nature ; mais l'inſecte qu'on foule aux pieds devient précieux quand il eſt bien imité par l'art. Marcellis, & les artiſtes qui ont ſuivi ſes traces, prouvent qu'il n'eſt aucun genre qui ne puiſſe mériter de la gloire quand on le cultive avec de grands ſuccès. Les plantes, les reptiles, les inſectes furent les ſeuls objets de ſes études ; il nourriſſoit chez lui de ces animaux pour les mieux obſerver : il ne laiſſoit rien échapper de ce qui, dans la nature, n'échappe point à la vue, & il vit ſes travaux recherchés & généreuſement recompenſés à Paris, à Rome, à Florence, à Amſterdam. Il fut quelque temps attaché à la reine mère de Louis XIII, qui lui donnoit la table, le logement, & un louis, qui en vaudroit trois à préſent, pour quatre heures de travail. Il mourut à Amſterdam en 1673, âgé de ſoixante & dix ans.

(160) Gerard Douw, de l'école Hollandoiſe, naquit à Leyde en 1613 ; il étoit fils d'un vitrier. Après avoir reçu pour le deſſin les leçons d'un graveur, & pour la peinture celles d'un peintre ſur verre, il entra dans l'école de Rembrandt ; & trois années d'études ſous ce maître lui ſuffirent pour parvenir au degré de perfection qui l'a rendu célèbre. Il profita des leçons de Rembrandt ſur la couleur & le clair-obſur ; mais il ne goûta pas la manière heurtée de ce maître, & préféra celle qu'avoit eue cet artiſte, lorſqu'il avoit donné à ſes ouvrages le plus grand fini. L'idée d'un fini précieux & recherché ne pouvoit ſe détacher dans l'eſprit de Gérard Douw

de celle de la perfection ; il suivit toujours cette idée dans ses ouvrages, & l'on peut croire qu'il seroit resté dans l'obscurité, s'il avoit cherché une manière facile & expéditive ; tant il est vrai qu'il y a peu de lois générales pour la manœuvre de l'art, & que l'artiste qui veut parvenir à la gloire, doit étudier son penchant, & le suivre. La manière strapassée du Tintoret, & toutes les manières intermédiaires jusqu'à l'extrême patience de Gerard Douw, peuvent conduire l'artiste à la réputation, s'il en fait un bon usage. Ce que nous disons ici de la manœuvre, nous pouvons le dire des genres depuis celui qui se propose la représentation de la beauté idéale dans la nature humaine, jusqu'à celui qui se borne à celle d'un papillon.

Gérard Douw, qui ne peignoit qu'en petit, & dont les tableaux avoient rarement plus d'un pied de hauteur, employoit quelquefois cinq jours à faire une main ; il avoua lui-même à Sandrart qu'un manche à balai lui avoit coûté trois jours de travail. Pour que la propreté qu'il cherchoit dans ses ouvrages ne fût altérée par aucun accident, il avoit soin de les renfermer au moment où il les quittoit, & avant de les reprendre quand il retournoit à son cabinet, il restoit quelques temps immobile jusqu'à ce que la poussière la plus subtile qu'il avoit excitée par son mouvement pût être tombée. C'étoit alors qu'il retiroit d'une boëte, avec précaution, son tableau, ses pinceaux, sa palette. Aucun ouvrier n'auroit pu lui faire des pinceaux assez parfaits ; il les faisoit lui-même ; aucun éléve, aucun domestique n'auroit pu broyer ses couleurs assez fines ; il étoit son propre broyeur.

Il faisoit tout d'après nature : & pour suivre les contours des objets, & rendre leurs proportions avec plus d'exactitude, il les regardoit à travers un treillage de soie composé d'un certain nombre de carreaux & le même nombre de carreaux étoit tracé sur la toile. Par ce moyen, il plaçoit ce qu'il voyoit dans le carreau du treillage sur le carreau correspondant de sa toile; ainsi il dessinoit aux carreaux d'après nature ; moyen qu'on employe ordinairement pour réduire, avec la plus grande précision, des tableaux ou des dessins. Il se servoit aussi d'un miroir concave qui lui représentoit l'objet plus petit que la nature.

Il fit d'abord le portrait en petit; mais son extrême lenteur impatientoit les modèles. Lui-même se lassa d'avoir deux objets à se proposer; celui de faire ressembler, & celui de bien peindre; l'un le distrayoit de l'autre; il se consacra donc à représenter des objets de la vie commune. « Cet artiste, dit M. Descamps, est un des peintres hollandois qui ait le » plus fini ses tableaux. Tout y est précieux, flou & » colorié suivant les tons de la nature. Sa couleur » n'est point tourmentée par le travail ; rien n'y » est fatigué. Une touche fraîche & pleine d'art, » y voile le soin le plus pénible. Ses tableaux con» servent autant de vigueur de loin que de près ». On sent bien, d'après ce que nous avons dit de sa manière d'opérer, qu'il ne faut pas y chercher la chaleur.

On sait que Gérard Douw a cessé de vivre dans la même ville où il avoit pris naissance; mais on ignore l'année de sa mort. Il vivoit encore en 1662.

On voit au cabinet du roi trois tableaux de ce maî-

tre, & cinq au palais-royal. Tout le monde connoît la fameuſe dèvideuſe, mère de Gérard Douw, gravée par Wille.

(161) Mathias Preti, dit *le Calabreſe*, né d'une famille noble à Taverne, dans la Calabre, au royaume de Naples, en 1613, reçut les premières leçons de ſon frére, qui étoit directeur de l'académie de Saint Luc, à Rome; & ſe mit enſuite, à Bologne, ſous la conduite du Guerchin. Après avoir paſſé quinze ans dans cette école, il alla étudier à Veniſe les ouvrages du Titien, du Tintoret, de Paul Véroneſe, & à Parme ceux du Correge. Avide de connoître tout ce qui avoit de la réputation, il fit le voyage de Paris pour voir les tableaux du Vouet, & ayant admiré la galerie du Luxembourg peinte par Rubens, il voulut en connoître l'auteur & alla lui faire une viſite à Anvers. Ce grand maître lui fit préſent d'un tableau repréſentant Hérodiade qui tient la tête de Saint Jean. Le Calabreſe parcourut enſuite l'Allemagne, cherchant d'habiles artiſtes & n'en trouvant que fort peu.

Il réuſſit principalement dans les grands ouvrages à freſque. L'habitude de peindre en ce genre lui donna celle de colorer vigoureuſement à l'huile, mais de tenir les ombres trop noires; pratique qu'il pouvoit avoir conſervée du Guerchin. D'ailleurs on remarque de grandes beautés dans ſes ouvrages; une manière fière, de belles têtes & de belles mains bien deſſinées, un grand caractère, de la majeſté dans l'invention, de la richeſſe dans les détails, de la variété dans l'ordonnance. Il aimoit à choiſir des ſujets ſombres,

comme son coloris. Le ton de ses tableaux est souvent bleuâtre. Il mourut à Malthe en 1699, âgé de quatre-vingt-six ans. Il étoit commandeur de Syracuse, & jouissoit d'une aisance qui lui permettoit de soutenir avec dignité la noblesse de son art & celle de sa naissance.

Capana & Beauvarlet ont gravé chacun un tableau de ce peintre, de la galerie de Dresde : le premier représente Saint Pierre délivré de prison ; le second, l'incrédulité de Saint-Thomas.

(162) PIERRE DE LAAR, dit *Bamboche*, de l'école Hollandoise, naquit vers 1613 dans la petite ville de Naarden. On sait qu'il témoigna de bonne heure son inclination pour la peinture, & que ses parens, qui vivoient dans l'aisance, lui permirent de suivre son goût ; mais on ignore quels furent ses maîtres. Il étoit encore jeune, quand il fit le voyage de Rome, où il se fit assez de réputation pour vendre ses ouvrages fort cher. Il y fut lié avec le Poussin, Claude Lorrain & Sandrart. Sa personne étoit très difforme ; ses mœurs & son esprit très aimables. Le vice de sa conformation le fit appeller par les Italiens *Bambozzo* & *Bamboche* par les François.

Il représentoit ordinairement des chasses, des attaques de voleurs, des fêtes publiques, des divertissemens champêtres. On assure que c'est de son surnom, que les tableaux qui représentent des actions de la vie privée ont été nommés *bambochades*. Son dessin étoit spirituel, sa couleur vigoureuse & vraie, son génie fertile, ses compositions variées ; sa mémoire si heureuse qu'il pouvoit représenter fidélement ce qu'il

n'avoit vu qu'une fois. On assure que le plus souvent il peignoit les vues de mémoire. Il exprimoit avec une facilité très rare les vapeurs plus ou moins épaisses dont l'air est plus ou moins chargé suivant les différentes heures du jour, ou les différentes variations de l'athmosphere. Ses compositions étoient ordinairement enrichies d'un grand nombre de figures d'hommes & d'animaux, ornées d'architecture, animées par des vues maritimes. Il ne se mettoit jamais à l'ouvrage qu'après avoir monté, en quelque sorte, son esprit au ton dont il avoit besoin, en jouant de quelqu'instrument.

Après seize ans de séjour à Rome, il se rendit aux vives sollicitations de sa famille & revint dans sa patrie. Non seulement on s'empressa d'acheter les ouvrages qu'il y fit, mais on fit venir, dans le plus grand nombre qu'il fut possible, de ceux qu'il avoit faits en Italie. On a prétendu qu'il étoit mort de chagrin de se voir préférer Wouwermans qui donnoit ses tableaux à plus bas prix. Ce fait rapporté par Houbraken a été copié depuis par le plus grand nombre des auteurs qui ont écrit la vie de ce peintre : mais, comme le remarque M. Descamps, Houbraken n'a fait que suivre, en cette occasion, Florent le Comte, écrivain peu exact pour ce qui regarde les peintres Flamans. Weyermans, auteur plus digne de foi, rapporte que le Bamboche, à qui sa conformation n'avoit jamais laissé qu'une santé délicate, sentit vers l'âge de soixante ans, augmenter ses infirmités ; qu'alors cet homme dont le vif enjoument avoit fait le charme des sociétés, tomba dans une noire mélancolie, & devint insupportable à lui-même & aux autres, & que cet état le conduisit au tombeau en 1673 ou 1674.

Le roi possède trois tableaux de Bamboche, dont deux sur toile ; on en voit le même nombre au palais-royal.

Corn. Wisscher a gravé, d'après ce peintre, un maréchal ferrant, des voleurs de nuit éclairés par la lune, un paysan & une paysanne gardant des vaches & des chèvres, un four à briques. Bamboche a gravé lui-même à l'eau-forte quelques unes de ses compositions.

(163) Jacques Van Artois, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1613. On ne connoît pas ses maîtres ; peut-être n'en eut-il pas d'autre que la nature : sans cesse il l'étudioit dans la campagne, il ne négligeoit rien de ce qui pouvoit enrichir ses tableaux, & devint bientôt, en grand & en petit, l'un des meilleurs paysagistes de la Flandre. Il étoit intimement lié avec Teniers, qui faisoit quelquefois ou retouchoit du moins, dans les ouvrages de Van Artois, les figures & les animaux.

Ses paysages sont peints d'une grande manière, tous les objets y sont distribués avec art, les devans sont ordinairement enrichis de belles plantes, ses arbres sont d'un beau choix & ont du mouvement, sa touche est spirituelle dans le feuillé, ses ciels sont légers ; mais ses plans ont peu d'étendue. Il gagna beaucoup, mais il fit de grandes dépenses ; bien venu des grands, il voulut imiter leur faste, & mourut pauvre, on ne sait en quelle année.

(164) Bonaventure Peters, de l'école Flamande, né à Anvers en 1614, unit le talent de la

poësie à celui de la peinture. Il n'aimoit que les sujets qui inspirent la terreur ; des vaisseaux frappés de la foudre, ou se brisant contre les écueils ; des bâtimens en feu sautant en l'air ; des mers agitées par la tempête & se confondant avec le ciel. Ses tableaux en ce genre sont précieux. Ils sont bien peints & d'un beau fini. Ce peintre mourut à Anvers en 1652, âgé de trente-huit ans. Il eut un frère nommé JEAN PETERS, né en 1625, qui peignoit dans le même genre, & dont les tableaux sont d'une vérité qui fait presque frémir. Ses figures sont bien dessinées, sa touche est fine, sa couleur d'une belle intelligence. On ignore l'année de sa mort.

(165) BERTHOLET FLEMAEL, né à Liége en 1614, peut être compris dans l'école Allemande, puisque l'évêché de Liége fait partie du cercle de Westphalie. Ses parens, qui étoient fort pauvres, le destinèrent à la profession de musicien : il fit des progrès dans cet art, & donna ensuite la préférence à celui de la peinture; un peintre médiocre lui donna des leçons, il en alla chercher de plus savantes en Italie. La grandeur de sa manière ne tarda point à lui faire une réputation. Il fut appellé par le grand duc de Florence & resta quelque temps attaché au service de ce prince.

En quittant la Toscane il vint à Paris où il peignit la coupole des Carmes-Déchaussés, & une adoration des rois dans la sacristie des Grands-Augustins. Il n'avoit que trente quatre ans lorsqu'il retourna dans son pays après neuf ans d'absence : rappellé à Paris en 1670, il vint y placer dans la chambre de l'audience du roi, aux Tuilleries, un plafond qu'il avoit fait à

Liège & qui repréſente la religion. L'honneur qu'on lui accorda de le nommer profeſſeur de l'académie royale de peinture ne put le retenir en cette ville. Il s'empreſſa de retourner à Liège où il mourut de mélancolie en 1675, âgé de ſoixante & un ans. Il avoit une belle couleur, une grande fonte de pinceau, un deſſin tenant des bonnes écoles d'Italie, & une profonde connoiſſance du coſtume. Il étoit en même temps peintre & architecte. L'égliſe des Dominicains de Liège & celle des Chartreux ſont bâties ſur ſes deſſins.

Natalis a gravé, d'après ce peintre, Saint Bruno en prieres.

(166) SALVATOR ROSA, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1615. Elève d'un peintre médiocre, & réduit, pour vivre, à expoſer ſes tableaux en vente ſur la place, il fut encouragé par Lanfranc qui lui en acheta quelques uns. Il ſe mit enſuite ſous la conduite de Joſeph Ribera qui le conduiſit à Rome, d'où il fut mené à Florence par le prince Jean-Charles de Médicis; il y reſta neuf ans, ſe rendant auſſi agréable aux Florentins par ſes talens poëtiques, & par l'art avec lequel il jouoit dans les comédies qu'il avoit compoſées lui-même, que par ſes ouvrages en peinture. Il revint enſuite à Rome & y paſſa le reſte de ſa vie, qu'il termina en 1673 à l'âge de cinquante-huit ans. Il vivoit depuis longtemps dans le commerce le plus intime avec ſa ſervante dont il aimoit la figure, mais dont il eſtimoit peu le caractère & les mœurs. Son confeſſeur le voyant approcher de ſa fin, lui fit un devoir de réparer les erreurs de ſa

vie en épousant cette fille ; le malade résistoit. » Vous » l'épouserez, lui dit le confesseur, si vous voulez » aller en paradis. Il faut donc en passer par là, re- » partit le moribond, s'il faut avoir des cornes pour » aller en paradis ». *Se andar non si puo in paradiso senza esser cornuto, converrà farlo.*

Il tient un rang très distingué entre les meilleurs paysagistes de l'Italie. Son feuillé est léger & spirituel, son pinceau libre & plein de feu, ses figures sveltes & d'un singulier caractère. Il représentoit avec succès des marines, des chasses, & il excelloit surtout à peindre des solitudes sauvages, le silence des eaux stagnantes, l'horreur des roches escarpées. Mais il se piquoit d'être un grand peintre d'histoire & n'hésitoit pas à se comparer, à se préférer aux plus illustres artistes en ce genre. Un jour qu'il venoit de terminer un tableau dont les figures étoient grandes comme nature, il ne put s'empêcher de dire à son ami Passari : » Que Michel-Ange vienne à présent ; » qu'il dessine, s'il le peut, le nud mieux que je n'ai » fait ». Il souffroit quand il entendoit célébrer son talent dans le paysage ; il vouloit qu'on fondât sa gloire sur ses tableaux historiques. Ses ouvrages en ce genre ont un merite qui lui est propre & qu'ils doivent à la force de ses conceptions bizarres & capricieuses. C'est un barbare, mais qui étonne, qui effraye par sa fierté sublime. Quelque chose d'agreste domine dans toutes les parties de ses ouvrages ; ses rochers, ses arbres, ses ciels, ses figures & même son exécution, ont quelque chose de rude & de sauvage. Il ne s'étoit pas donné la peine d'étudier l'antique ni les grands maîtres qui n'étoient pas assez

grands à ses yeux pour mériter de lui servir d'exemples. Il daignoit même peu consulter la nature : il avoit seulement un grand miroir devant lequel il se plaçoit dans l'attitude qu'il vouloit représenter, & ne prenoit pas d'autres modèles. Pour donner de la sveltesse à ses figures, il les faisoit gigantesques, & il y mettoit plus d'esprit que de correction. Il se piquoit d'une extrême prestesse, & quand il avoit commencé & fini en un jour un tableau d'une moyenne grandeur, il étoit plus content de lui-même que s'il eût fait un ouvrage bien réfléchi & bien étudié. Sa conduite n'étoit pas moins capricieuse que ses ouvrages de peinture.

Salvator Rosa est de tous les artistes Italiens celui qui s'est le plus distingué par ses poësies. Il est surtout connu par ses satyres. Son esprit caustique le rendoit propre à ce genre, mais lui attira aussi quelques chagrins, & le fit exclure de l'académie de Rome : injustice qui n'auroit été humiliante que pour ses auteurs, s'il n'avoit pas eu la foiblesse d'y être sensible.

Le roi a deux tableaux de ce maître ; l'un représente une bataille & l'autre la Pythonisse. Il a beaucoup gravé à l'eau forte. Strange a gravé d'après lui une très belle estampe représentant Bélisaire.

(167) Gabriel Metzu, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1615, eut surtout pour maîtres les ouvrages de Terburg & de Gérard Douw. Il avoit de la noblesse dans le choix de ses figures & un assez bon goût de dessin ; ses attitudes ne sont ni froides ni gênées, ses physionomies sont gracieuses ;

il semble avoir cherché Van-Dyck dans la couleur; ainsi que dans le dessin des têtes & des mains. Quoique ses tableaux soient précieux comme ceux de Gérard Douw, sa touche est plus libre & plus large, sa couleur n'est jamais tourmentée. Il n'avoit pas besoin d'opposer les couleurs entre elles, pour détacher les objets: la différence des nuances, celle des substances, celle de leurs plans lui suffisoit pour détacher un objet d'une certaine couleur sur un autre d'une couleur semblable: pratique remplie d'art, dont le succès résulte de la justesse des dégradations, & de l'étude des différentes épaisseurs de l'air suivant les distances différentes. Ses tableaux sont rares en France, & ils y sont justement recherchés: on n'en trouve qu'un seul dans la collection du roi; il représente une femme qui tient un verre, & un homme qui la salue. Tout ce qu'on sait de ce peintre, c'est qu'il fixa de bonne-heure sa résidence à Amsterdam, & qu'il s'y fit aimer par ses qualités sociales. Il souffrit l'opération de la pierre en 1658 à l'âge de quarante-trois ans; on ignore s'il y survécut.

J. G. Wille a gravé, d'après ce maître, la tricoteuse Hollandoise, & l'observateur distrait.

(168) David Ryckaert, de l'école Flamande, né à Anvers en 1615, eut pour maître son père qui étoit un habile peintre de paysages. Ce fut aussi par le paysage que David commença sa réputation, mais il se proposa dans la suite pour modèles les ouvrages de Brauwer & de Van Ostade; ce qui ne l'empêcha pas de traiter quelquefois des sujets plus élevés que ceux qui étoient familiers à ces peintres. Il n'a pas

voyagé, mais pour s'animer par de beaux exemples, il employa une partie de sa fortune à rassembler autour de lui des tableaux d'habiles maîtres. Il est ordinaire que la couleur des peintres s'affoiblisse à mesure qu'ils avancent en âge : on observe le contraire en David Rickaert : ses premiers tableaux sont un peu gris ; ceux d'un temps postérieur sont d'une couleur très chaude. Il donnoit à ses peintures peu d'épaisseur de couleur, & laissoit paroître presque par tout le panneau ou la toile. On remarque beaucoup d'art & de précision dans ses têtes, beaucoup de soin dans ses draperies qui sont toujours faites d'après nature, & une grande négligence dans ses mains, qui sont toujours faites de pratique. Il terminoit son travail par des touches de la plus grande légereté, & caractérisoit par ces touches, frappées à propos & avec la plus grande intelligence, des accessoires qu'il ne faisoit presque qu'indiquer. Après n'avoir traité que des sujets rians, il se mit, dans un âge assez avancé, à ne peindre que des scènes de diableries, de sortiléges : la singularité de ces derniers tableaux ne les fait pas moins rechercher que ses premières productions. On ignore l'année de sa mort. Ses bons tableaux sont rares.

(169) Benedetto Castiglione, dit le *Benedette*, de l'école Génoise, né à Gênes en 1616, s'appliqua d'abord aux belles-lettres, & se livra ensuite à la peinture. Après avoir reçu les premières leçons de l'art d'un peintre obscur, il fut élève de *Jean André de Ferrari*, Génois qui joignoit à l'esprit de la composition un coloris vague & brillant. Il avoit

déjà fait de grands progrès ſous ce maître, lorſqu'il ſe mit ſous la conduite de Van-Dyck qui paſſa quelque temps à Gênes. Perfectionné par les conſeils de ce grand artiſte, mais incapable de ſe ſatisfaire tant qu'il lui reſtoit quelque choſe à apprendre, il viſita Rome, Florence, Parme & Veniſe, étudiant par-tout & laiſſant par-tout quelques uns de ſes ouvrages, ſans pouvoir s'enrichir. Il fut enfin accueilli du duc de Mantoue, qui ſe l'attacha par une penſion conſidérable & un logement dans ſon palais. Il y eſt mort, rongé de goute & accablé d'infirmités, en 1670, à l'âge de cinquante-quatre ans.

Le Benedette peignoit l'hiſtoire, le portrait & le payſage. Dans tous les genres, il a de beaux effets de clair-obſcur, une touche vive & ſpirituelle, une couleur vigoureuſe. Dans l'hiſtoire, il ne paroît pas s'être occupé à rechercher cette beauté idéale, qui étoit le premier objet de l'art chez les anciens, & de laquelle ont approché les grands maîtres de l'école Romaine. Il n'a pas même atteint à cette élégance des formes, à cette pureté du contour, à cette nobleſſe de caractère que les juges rigoureux font entrer dans l'eſſence de la peinture hiſtorique. Le genre dans lequel il a plus particuliérement réuſſi, & ſur lequel il a fondé ſa réputation, conſiſte dans la repréſentation de bergeries, de ſcénes ruſtiques, de marches, de caravanes. Il eſt ſûr de réunir les ſuffrages dans ces ſujets animés par l'eſprit de ſa touche, brillans du charme de ſa couleur, réveillés par les heureux caprices de ſes coëffures & de ſes ajuſtemens, rendus intéreſſans par la manière pittoreſque dont il traitoit les animaux, piquans enfin par le caractère ſingulier des têtes.

On voit au cabinet du roi, trois tableaux de ce maître; l'un, sujet historique, représente les vendeurs chassés du temple; les deux autres sont des paysages. Un portrait de femme avec une coëffure bizarre se trouve dans la collection du Palais-Royal.

On a gravé plusieurs tableaux du Bénédette: mais il n'y a pas, d'après lui, d'estampes aussi intéressantes, que celles qu'il a gravées lui-même à l'eau-forte, & qui sont en grand nombre. On peut s'en procurer assez facilement, & leur mérite n'a pas besoin d'être soutenu par la rareté.

(170) Sébastien Bourdon, de l'école Françoise, naquit à Montpellier en 1616. Son père, qui étoit peintre sur verre, lui donna, dès sa première enfance, quelques principes du dessin. Un de ses oncles l'amena à Paris à l'âge de sept ans. On le plaça sur une voiture chargée de ballots: l'enfant s'y endormit, un des ballots roula, & l'entraîna dans sa chûte sans le réveiller. L'endroit étoit désert, personne ne s'apperçut de l'accident, & la voiture continua sa route. Heureusement un courier avertit les conducteurs qu'il avoit vu, à côté de son chemin, un paquet & un enfant qui devoient appartenir à la voiture; on courut à l'endroit indiqué, & l'on trouva le jeune Sébastien encore plongé dans un profond sommeil.

Il fut placé à Paris chez un peintre très médiocre & ne laissa pas que d'y développer les heureuses dispositions qu'il avoit reçues de la nature. Dès l'âge de quatorze ans, il quitta cette ville, se rendit à Bordeaux & peignit dans un château voisin un pla-

fond à fresque qui fut admiré. Cependant il ne trouva d'occupation ni à Bordeaux, ni à Toulouse, & la misère l'obligea de s'engager. Il obtint bientôt après le congé de son capitaine, étonné des talens de son soldat, & toujours manquant de tout, il alla à Rome où il trouva peu de ressources. Il fut obligé de se mettre aux gages d'un marchand de tableaux qui le payoit mal & le faisoit beaucoup travailler : la facilité du Bourdon étoit égale à l'avidité du marchand. Il avoit un talent fort utile dans la circonstance où il se trouvoit ; celui d'avoir une mémoire assez heureuse, une assez grande fléxibilité de manière, pour faire des tableaux de tous les maîtres dont il avoit vu des ouvrages.

Admis dans l'attelier de Claude Lorrain, il vit ce peintre célèbre travaillant à un tableau qui l'occupoit depuis quinze jours, & qui bien que fort avancé, devoit l'occuper encore le même temps. Bourdon regarde attentivement, sort, achete une toile de même grandeur, & la semaine suivante, un jour de fête, fait exposer le tableau en place publique. On s'assemble, on admire, on se récrie sur la beauté de l'ouvrage, on assure, comme il est ordinaire quand il s'agit d'un artiste chéri, que le Lorrain n'a rien fait encore de si parfait. On court le complimenter ; il nie qu'il ait rien exposé : cependant on entre dans son cabinet, & l'on est surpris de voir sur le chevalet le même tableau qu'on vient d'admirer sur la place. Le fait s'éclaircit enfin, & le Lorrain ne pardonna qu'avec peine au Bourdon cette supercherie. Le talent que ce dernier avoit de contrefaire André Sacchi, Michel-Ange des Batailles, & le Bamboche, lui

procura une subsistance honnête. Mais il étoit né dans la religion Calviniste qu'il professa toute sa vie ; un peintre François menaça de le dénoncer à l'inquisition, & le Bourdon fut obligé de quitter Rome après trois ans de séjour. Le dénonciateur étoit un homme sans talent : sa lâcheté seule a conservé le souvenir de son nom.

De retour à Paris, Bourdon se fit une grande réputation par son tableau de Notre-Dame qui représente le crucifiement de Saint Pierre ; il le soutint par son martyre de Saint André qui est placé dans la Cathédrale de Chartres. Il fut chargé de six grands tableaux pour la paroisse de Saint Gervais : mais s'étant permis, dans un café, quelques plaisanteries sur le Saint dont il devoit représenter l'histoire, on lui ôta cette entreprise, & il eut seulement la permission de finir le tableau qu'il avoit commencé.

On eût dit, en voyant ces ouvrages, que la nature l'avoit uniquement destiné au grand, & sa gloire seroit encore plus brillante s'il avoit eu la sagesse de s'y fixer : mais son esprit variable le rappelloit aux genres vers lesquels la nécessité l'avoit contraint à Rome de s'abbaisser, & l'on vit l'artiste qui décoroit avec tant d'applaudissemens les temples, humilier son pinceau en le consacrant à des bambochades. Ces ouvrages, faits promptement, lui étoient bien payés, mais ils nuisoient à son talent en accoutumant son esprit à n'être pas toujours occupé de grandes choses.

Cependant les arts amis de la paix furent troublés en France par les mouvemens de la fronde. Bourdon fut appellé en Suéde par Christine & eut le titre de

premier peintre de cette reine ; mais le premier peintre n'eut à faire que des portraits, nouvelle distraction aux conceptions sublimes du peintre d'histoire. Il fit le portrait de Christine à cheval : cette reine le décora de la qualité de son envoyé pour présenter cet ouvrage au roi d'Espagne. Bourdon pris sa route par Paris ; & il y apprit que le vaisseau chargé du portrait avoit fait naufrage, que Christine avoit embrassé le catholicisme, qu'elle se préparoit à quitter la Suéde. Les troubles de la fronde étoient calmés, il trouvoit de l'occupation & se consola sans peine de la fortune qu'il avoit perdue. Ce fut alors qu'il fit, pour le maître - autel de la paroisse de Saint Benoît, un Christ mort aux pieds de la Vierge, ouvrage qui suffiroit pour justifier la plus grande réputation. Après un voyage à Montpellier, où il se transporta avec toute sa famille, & où il laissa des ouvrages considérables, il revint à Paris, & y travailla moins pour les François que pour les étrangers. Il peignit cependant la galerie de l'hôtel de Bretonvilliers, & déploya dans cet ouvrage la facilité de son génie : mais cet hôtel devint par la suite l'un de ceux des fermes, & les peintures y sont tombées dans le plus grand délabrement.

Bourdon avoit reçu de la nature un très beau génie, une très riche imagination ; mais sa vivacité naturelle ne lui permettoit pas d'apporter à ses ouvrages cette réfléxion profonde qui donne tant de prix à ceux de Raphaël, du Poussin, &c. elle ne lui laissoit même pas la patience de terminer suffisamment ce qu'il avoit conçu. Il falloit que ses pensées fussent jettées sur la toile comme des traits de feu, & les

morceaux

morceaux qu'il a le plus finis ne ſont pas les plus beaux. Il avoit une certaine bizarrerie dans le caractère qui ſe portoit ſur ſes ouvrages & qu'on remarque dans ſes plus belles compoſitions; mais on aime leur air ſauvage, & elles ſont animées d'une expreſſion vive qui leur donne un grand prix : cette même ſingularité qui caractériſe ſes compoſitions, ſe retrouvoit auſſi dans ſon exécution : quelquefois pour rendre certains objets & ſur tout les poils, il ſe ſervoit de l'ente de ſon pinceau, avec laquelle il decouvroit l'impreſſion. Il ſe laiſſoit volontiers emporter par ſon extrême facilité ; il paria une fois de faire douze têtes d'après nature en un jour, & gagna le pari : ces têtes n'étoient même pas des moins belles qu'il eût faites, mais on ſait que ce n'étoit pas avec cette promptitude que Raphaël faiſoit les ſiennes. Le caprice regnoit dans ſa conduite comme dans ſes compoſitions : tantôt il ſe livroit à la ſociété & y portoit les agrémens de ſon humeur enjouée ; tantôt il ſe plongeoit dans un travail opiniâtre, ſe renfermant dans un grenier qui lui ſervoit d'attelier, en tirant l'échelle pour que perſonne n'y pût entrer, & n'en ſortant pas lui-même d'un mois entier. Il ne pouvoit ſe fixer à aucun genre, à aucune manière. Il parcouroit l'hiſtoire, le payſage, la bambochade; il ſe propoſoit d'imiter le faire d'un nombre de maîtres différens, ayant tantôt en vue le coloris du Titien, tantôt les ordonnances du Pouſſin, tantôt les ſingularités piquantes du Benedette ; & ne s'arrêtant aſſez à aucun genre, à aucune manière, pour y atteindre à la perfection. Quand il revint d'Italie, il cherchoit à imiter la manière Lombarde, mais on lui deſiroit plus de

correction : les années qu'il avoit passées en Italie, avoient été employées aux travaux que lui imposoit la nécessité de vivre, & perdues pour l'étude. Il s'apperçut de ce qui lui manquoit; il se mit à faire une étude plus sérieuse du dessin : c'étoit poser trop tard les fondemens de l'art, lorsqu'il étoit distrait par le besoin de l'exercer. Il conserva donc toujours de grands défauts; mais comme il avoit de grandes beautés, & même des beautés qui lui appartenoient & qui tenoient à ces défauts eux-mêmes, on ne peut lui refuser une place très honorable entre les grands peintres. Il auroit été peut-être plus parfait, s'il avoit eu moins de mémoire ; il étoit gêné par toutes les beautés dont il avoit conservé le souvenir & qu'il vouloit imiter. Le Bourdon est plus estimé de la postérité qu'il ne l'étoit de ses contemporains; c'est ce qu'on ne peut dire que d'un bien petit nombre d'artistes. Il est mort à Paris en 1671, âgé de cinquante-cinq ans.

Bourdon a gravé lui-même un grand nombre d'estampes d'après ses tableaux; tout le monde connoît la suite de ses œuvres de miséricorde. On y admire de belles expressions, un grand style, le cachet de l'originalité, & en même temps une imitation du Poussin, du Dominiquin, &c.

(171) Louis Scaramuccia, de l'école Romaine, naquit à Perouse en 1616, & reçut de son père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art : il se perfectionna dans l'école du Guide, & devint l'un des élèves chéris de cet habile maître. Il en imita si bien la manière que souvent ses ouvrages ont été con-

fondus avec ceux du Guide. C'eſt un de ces artiſtes qui n'ont été grands que par imitation, & qui ne peuvent prétendre à la gloire qui eſt le prix du génie. Il ne ſoutint pas ſa réputation vers la fin de ſa carrière, parce que les traces de l'école étoient effacées de ſa mémoire. Il a écrit un traité de peinture intitulé : *le Finezze de Penelli Italiani*, & mérite une place entre les artiſtes lettrés. Il eſt mort à Pavie en 1680, à l'âge de ſoixante & quatre ans.

(172) GOVAERT FLINCK, appartient à l'école Allemande, par ſa naiſſance, & vit le jour à Cleves en 1616. L'école Hollandoiſe a droit de le revendiquer, parce qu'il fut élève de Rembrandt, & l'un des plus habiles imitateurs de ce maître. Ses ouvrages ſont confondus avec ceux de Rembrandt, & il eſt bien difficile de ne s'y pas tromper. Dans un âge plus mur, il crut qu'une manière plus fondue rendoit mieux la nature ; il changea la ſienne, & le ſuccès de ſes derniers ouvrages ne durent pas le faire repentir d'avoir abandonné une imitation ſervile. Il peignoit très bien le portrait, mais il abandonna ce genre quand il eut vu ceux de Van-Dyck. Il voulut quitter entièrement la peinture, quand il eut vu les ouvrages de Rubens ; mais de vives ſollicitations le rappellèrent à ſes pinceaux, & il venoit de finir avec applaudiſſement, pour la maiſon de ville d'Amſterdam, les eſquiſſes de douze tableaux que lui demandoient les bourgmeſtres, lorſqu'il mourut en 1670, âgé de quarante-quatre ans.

C. Van Dalen a gravé d'après Flinck, la Vierge allaitant l'Enfant-Jeſus, Vénus & l'Amour, Jean-

Maurice, Prince de Naſſau : J. G. Muller a gravé Alexandre cédant Campaſpe à Apelles.

(173) François Romanelli, de l'école Romaine, naquit à Viterbe en 1617 : il vint de bonne heure à Rome, y marqua la plus grande inclination pour la peinture, & fut placé par le cardinal Barberini, ſon protecteur, dans l'école de Pietre de Cortone. L'acharnement au travail détruiſit ſa ſanté ; il ne put la rétablir que par le repos & par un voyage à Naples. Il ſe fit de bonne heure une grande réputation par les ouvrages dont il fut chargé pour le Pape & pour le Roi d'Angleterre. Appellé à Londres par Charles I, il fut retenu à Rome par Urbain VIII. A la mort de ce pontife, la famille des Barberini étant tombée dans la diſgrace, le cardinal fut obligé de quitter l'Italie & Romanelli étoit menacé de reſter ſans occupation. Mais ſon protecteur ne l'oublia pas & le recommanda au cardinal Mazarin qui le fit venir en France. Il décora de ſes peintures le palais de ce miniſtre qui eſt devenu l'hôtel de la compagnie des Indes. La galerie de ce palais, dont le plafond eſt peint par Romanelli, fait aujourd'hui partie du dépôt des manuſcrits de la bibliothéque du roi. Il retourna en Italie, où la jalouſie des artiſtes lui cauſa mille dégouts, revint à Paris, & peignit au vieux louvre les bains de la reine ; il fit encore un voyage à Rome, & ſe diſpoſoit à venir s'établir en France, lorſqu'il mourut à Viterbe en 1662, âgé de quarante-cinq ans.

Ses beautés, ſes défauts tiennent aux défauts & aux beautés de Pietre de Cortone. Il eſt plus froid ; mais

il a de même quelque chose qui ressemble à de la grace, un certain agrément dans les têtes qu'on pourroit prendre pour de la beauté, une abondance, une richesse de composition qu'on appelle quelquefois du génie. Son dessin manque souvent de grandeur & même de correction. Sa couleur à fresque est fraîche & brillante; elle est moins bonne à l'huile, mais encore agréable. Enfin Romanelli tient un rang assez distingué entre les bons peintres Italiens qui ont remplacé, mais non pas égalé, les premiers successeurs des Carraches. Tel qu'il est, il seroit fort estimable s'il étoit lui-même : mais son mérite n'est qu'un reflet de celui du Cortone, son maître.

Natalis a gravé, d'après Romanelli, le triomphe de la théologie; C. Bloemaert, Daphné changée en laurier; J. Vallée, Moyse sauvé.

(174) Eustache le Sueur, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce maître à l'article Ecole. Charles Simonneau, graveur, étoit un jour au cloître des Chartreux peint par le Sueur, lorsqu'il vit le Brun arriver seul : il se cacha, & entendit ce peintre jaloux s'écrier à chaque tableau : *Que cela est beau ! que cela est bien peint ! que cela est admirable !* Ainsi le talent arrache des hommages secrets même à l'envie. On a dit, on a répété que le Sueur seroit devenu un peintre parfait, si une plus longue vie lui eût permis d'associer la couleur vénitienne à ses autres qualités. Mais a-t-on bien examiné si ces qualités pouvoient s'associer avec la couleur vénitienne; si cette couleur n'exigeoit pas le sacrifice de la très-grande pureté de dessin, de la très-grande finesse

d'expression, & même de la très-grande sagesse de drapesie?

F. Chauveau a gravé le cloître des Chartreux : B. Audran, le beau tableau d'Alexandre malade qui se voit au Palais-Royal; B. Picart, Darius faisant ouvrir le tombeau de Nitocris : Et. Picard, le fameux tableau de l'église Notre-Dame, représentant S. Paul qui fait brûler les livres des Ephésiens : G. Audran, le martyre de Saint-Laurent.

(175) Thomas Blanchet, de l'école Françoise, né à Paris en 1617, se destina d'abord à la sculpture que la foiblesse de son tempéramment lui fit abandonner pour la peinture. Il se fit d'abord connoître par des peintures de perspectives, & il fit le voyage de Rome, où le Poussin, l'Algarde, André Sacchi lui conseillèrent de se livrer au genre de l'histoire. De retour à Paris, il fit pour l'église Notre-Dame le tableau qui représente le ravissement de Philippe après le baptême de l'Eunuque de Candace. A son passage par Lyon, il s'étoit lié avec un peintre de portraits qui l'appella dans cette ville & lui procura des ouvrages considérables. Il y eut la direction d'une académie de peinture, & le chagrin de voir détruire par un incendie celui de ses ouvrages qu'on regardoit comme son chef d'œuvre; c'étoit le plafond de la grande salle de l'hôtel-de-ville. L'Académie royale de Paris, dérogeant en sa faveur à ses réglemens, le reçut en son absence, & il ne revint dans la capitale que pour faire ses remercîmens à cette compagnie. Le tableau qu'il donna pour sa réception représente Cadmus tuant le dragon dont Pallas lui

ordonne de ſemer les dents. Il n'eſt pas étonnant que cet artiſte, fort eſtimé à Lyon, où ſont preſque tous ſes ouvrages, ſoit peu connu ailleurs. On dit qu'il avoit une riche compoſition, une couleur vraie & ſolide telle que celle des Italiens, la ſcience des convenances & celle de l'expreſſion; qu'il étoit bon deſſinateur, quoique ſa vivacité ne lui permît pas d'être toujours correct, & qu'il donnoit beaucoup de grace aux figures d'enfans. Il mourut à Lyon en 1689, à l'âge de ſoixante & douze ans. Son tableau de Notre-Dame a été gravé par Tardieu.

(176) FRANÇOIS RICCI, de l'école Eſpagnole, né à Madrid en 1617, annonça ſes talens par ſes premiers ouvrages, & fut occupé pour les principales égliſes de l'Eſpagne. Il peignit à freſque des coupoles dans leſquelles il développa la fécondité de ſon génie, & ſa réputation le fit appeller à la cour. Il avoit une couleur vigoureuſe, beaucoup de feu, peu de correction, une touche ferme & légère, des expreſſions fortes, une grande manière de draper. Il mourut à l'Eſcurial en 1684, âgé de ſoixante-ſept ans.

(177) PIERRE VANDER FAES, plus connu ſous le nom de *Lély*, appartient à l'école Allemande, & vit le jour à Soeſt, en Weſtphalie, en 1618. Il traita d'abord le payſage qu'il accompagnoit de figures, & s'eſſaya quelque temps dans l'hiſtoire; mais il ne tarda pas à ſe conſacrer entièrement au portrait & à s'y diſtinguer. Van-Dyck n'étoit plus quand Lély ſe montra dans la carrière : il fut, dans ce genre, le premier de ſes contemporains. Partout il eût trouvé la

réputation, mais ce n'étoit qu'à Londres qu'il pouvoit trouver la fortune; il s'y fixa. Il fut le premier peintre de Charles I; il fit plusieurs fois, après la mort tragique de ce malheureux Prince, le portrait de Cromwel, & reprit sous Charles II le rang qu'il avoit occupé sous le père de ce Monarque. Il fut même décoré de l'ordre Chevaleresque, & eut l'une des places de Gentilshommes de la chambre. Comme Van-Dyck, il vivoit dans la grandeur, mais avec plus d'œconomie; il étoit heureux enfin, lorsque Kneller vint à Londres & fut chargé de faire, en même temps que Lely, le portrait du Roi. Son ouvrage étoit presque terminé, que Lély n'avoit pas encore fini son ébauche. Cette promptitude charma le prince & toute la cour. On fut tenté de croire que l'artiste le plus prompt étoit le plus savant : Lély fut profondément blessé de cette injustice, & l'on attribue au chagrin qu'il en ressentit l'attaque d'apoplexie dont il mourut en 1680, à l'âge de soixante & deux ans. Ses plus beaux portraits le cédent à peine à ceux de Van-Dyck, &, ce qui est bien rare, quoiqu'il ne soit pas mort jeune, il ne cessa de faire des progrès qu'en cessant de vivre.

(178) Antoine Waterloo, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1618, est connu par ses paysages, dont il fit les études aux environs de cette ville. C'est dire assez qu'ils sont peu variés; mais ils sont recherchés par la légéreté des ciels, par la bonté de la couleur, & l'esprit du feuillé. Cet artiste seroit moins connu, s'il n'avoit pas beaucoup gravé à l'eau-forte. Il étoit né avec du patrimoine, il vendoit bien

ſes ouvrages, & il mourut de miſere en 1660, à l'âge de quarante-deux ans, dans un hôpital.

(179) GONZALES COQUES, de l'école Flamande, naquit à Anvers en 1618, & fut élève de David Ryckaert, le vieux. Frappé de la beauté des ouvrages de Van-Dyck, ce fut ce maître qu'il ſe propoſa d'imiter. Il traita d'abord des ſujets de la vie privée, tels que ceux de Teniers, mais il les choiſit plus nobles & plus intéreſſans. Un tableau dans lequel il repréſenta un riche négociant d'Anvers, aſſis à table avec ſa femme & ſes enfans, lui fit une grande réputation pour le portrait, & il ne fut plus maître de traiter d'autres genres. Sollicité de tous côtés par les princes & les grands, il ne lui reſta plus même de temps pour ſatisfaire les deſirs des particuliers. Il ne peignoit qu'en petit; mais ſon pinceau étoit large & facile, en même temps que précieux; ſa touche étoit belle, ſes couleurs étoient fraîches. Il mérite d'être comparé à Van-Dyck. » J'ai vu de lui, dit M. Deſcamps, un » tableau ſurprenant. C'eſt une famille entière vêtue » de noir, & le tableau eſt fort clair. Le linge » y eſt d'une légèreté ſi tranſparente, qu'on croit » le voir agité par l'air. Ses fonds ſont clairs & va» gues; ſes plans exacts, ſimples & ſans confuſion, » quoique remplis de meubles; la grandeur de ſes » têtes n'eſt guère au-deſſus d'un pouce & demi ». Il mourut en 1684, âgé de ſoixante & ſix ans. Ses tableaux ſont encore peu connus en France.

(180) JEAN GOEDAERT, de l'école Hollandoiſe, né à Middelbourg en Zélande, fut à la fois peintre

& naturaliste. Il peignoit avec la plus grande vérité & avec les détails de la nature, les oiseaux & les insectes; mais il ne se contentoit pas de les peindre, il étudioit leurs diverses métamorphoses. Il publia le fruit de ses recherches sous le titre de *Metamorphosis naturalis*. Il mourut en 1668, à l'âge de cinquante ans.

(181) Preti Genovese, dit *il Capucino*, de l'école de Gênes. Nous ne pouvons assurer que ce peintre appartienne à l'époque à laquelle nous le plaçons ici; nous ignorons l'année de sa naissance & de sa mort, & tous les détails de sa vie. Il ne nous est connu que par les ouvrages de M. Cochin. Il a un ton de couleur très-vigoureux, dans les chairs & dans les draperies; une très-grande manière, un pinceau net & facile, de beaux détails bien rendus, sans tomber dans le servile; de la fraîcheur & de la vérité; une grande harmonie, avec une grande vivacité de coloris; un dessin quelquefois incorrect, en général de fort bon goût; un bon genre de composition, de beaux caractères de têtes, surtout pour celles de vieillards. Il est peu connu à Rome; mais on voit de ses ouvrages à Naples, à Florence, à Venise, & dans d'autres villes d'Italie. « Ce coloriste est d'une hardiesse qui » va jusqu'à la témérité. Il employe les couleurs les » plus tranchantes, les rouges les plus vifs, à côté » des bleus les plus entiers, & des jaunes les plus » décidés, & cependant ses tableaux sont d'accord. » En les considérant avec attention, on apperçoit que » cet accord ne provient que de la magie des om- » bres. Ses tons de chair sont d'une hardiesse &

» d'une fraicheur singulière : on voit cependant que » ce ne sont point des tons factices & hors de la » nature, comme dans le Barroche ; mais des tons » vraiment pris chez elle, & seulement portés un » peu plus haut qu'elle ne les présente. Si cet artiste » pouvoit être nuisible à quelqu'un qui pencheroit » vers une manière outrée, il seroit très-utile à quel- » qu'un qui inclineroit trop vers le gris.... Sa ma- » nière, dit ailleurs le même artiste, tient beaucoup » du Barroche & a la force du Feti. Les ombres sont » presqu'aussi vigoureuses que dans le Valentin, sans » être aussi noires.

(182) JEAN SPILBERG, de l'école Allemande, né à Dusseldorp en 1619, fut élève de Govaert Flinck, & peignit l'histoire & le portrait. Les princes d'Allemagne le recherchèrent & se disputèrent l'avantage de l'avoir à leur service. On reconnoît, dit-on, un beau génie dans ses compositions ; son dessin est assez correct, sa couleur vraie, sa manière moëlleuse, son *faire* pâteux, sa touche ferme & décidée. Il mourut en 1690, à l'âge de soixante & un ans. L'aînée de ses filles, *Adrienne*, peignoit bien à l'huile & supérieurement au pastel.

(183) CHARLES LE BRUN, de l'école Françoise. Voyez ce qui a été dit de ce peintre, article ECOLE. Si l'on entend quelquefois porter sur cet artiste des jugemens sévères, c'est qu'on le considère comme un très-grand maître, & l'on ne se permet envers lui le ton de la censure, qu'en le comparant à des maîtres encore plus grands que lui. Il est certain qu'il ne fut

ni un Raphaël, ni même un Carrache : mais il est certain aussi qu'il fait le plus grand honneur à l'école Françoise, & qu'il a eu, dans cette école, très-peu de supérieurs & même d'égaux. Sa conduite orgueilleuse & despotique avec les artistes fut expiée par les mortifications qu'il éprouva sur la fin de sa vie, & que lui causa Mignard qui lui étoit inférieur.

Il suffit de citer un fort petit nombre des estampes qui ont été gravées d'après lui, pour faire connoître son génie : les batailles d'Alexandre, par G. Audran, la famille de Darius devant Alexandre, par Edelinck : le Christ aux Anges, par le même, le massacre des innocens, par Loir : la Magdeleine pénitente, par Edelinck : la galerie de Versailles, par différens graveurs. La grande thèse, gravée par Edelinck, peut être aussi regardée comme un beau monument du talent de le Brun.

(184) Herman Swanevelt, dit *Herman d'Italie*, est compté parmi les peintres de l'école Hollandoise, parce qu'il est né en Hollande, & que son premier maître fut un artiste Hollandois : le long séjour qu'il a fait en Italie donne aux Italiens le droit de le revendiquer. Il naquit en 1620, on ne sait en quelle ville ; quelques-uns croyent que ce fut à Voerden, & l'on soupçonne qu'il reçut de Gérard Douw les premières leçons de l'art de peindre. Ce qui est plus certain, c'est qu'il alla de bonne heure à Rome, & qu'il y fut élève de Claude Lorrain. Formé par ce grand maître dans l'art du paysage, il reçut de la nature des leçons encore plus savantes. On le rencontroit souvent seul hors de Rome, tantôt étudiant

les beautés de la campagne, tantôt celles de l'art antique dont cette contrée possède tant de débris. Ses promenades studieuses & solitaires le firent appeller l'Hermite.

Il a de la fraîcheur, de la légéreté, une touche sûre & savante : sa couleur est moins chaude que celle de Claude Lorrain, ses tableaux sont moins d'effet, son paysage est moins beau, mais il lui est bien supérieur pour la figure & les animaux. Il gravoit bien à l'eau-forte, & les épreuves de ses planches sont recherchées des amateurs. Ses tableaux sont rares, du moins hors de l'Italie. On en voit deux au Palais-Royal ; l'un est une vue de Campo-Vicino, l'autre un paysage enrichi de figures & d'animaux. Il est mort à Rome : M. Huber place sa mort en 1690.

(185) BARTHOLOMÉE BRÉENBERG, de l'école Hollandoise, n'est guère connu en France que sous le nom de *Bartholomée*. Il naquit à Utrecht en 1620, & il alla étudier en Italie la belle nature & les ouvrages des grands maîtres dans le genre de l'histoire & dans celui du paysage. Il a peint en petit, & ses tableaux sont précieux. On trouve de la noblesse, de l'art, de la vérité dans ses paysages & dans ses figures. Il ornoit ordinairement ses ouvrages de ruines d'architecture, & les figures dont il accompagnoit ses paysages représentent le plus souvent des sujets d'histoire. Il est vraisemblable qu'il a quitté de bonne heure son pays, il est certain du moins qu'il n'en a rien conservé, à moins qu'on ne veuille regarder la finesse de la touche comme un caractère distinctif de l'art

hollandois. On connoît plus cet artiste en France que dans sa patrie. Il a peint en grand, mais avec beaucoup moins de succès. Ses gravures à l'eau-forte, pleines d'intelligence, sont justement recherchées, & les bonnes épreuves en sont rares. Il est mort en 1660, âgé de quarante ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & un plus grand nombre au Palais-Royal.

(186) PHILIPPE WOUWERMANS, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1620, eut pour père un très médiocre peintre d'histoire qui fut son premier maître : il prit ensuite des leçons de Jean Wynants, artiste plus estimé, & se perfectionna par l'étude de la nature. Le peu que l'on sait de sa vie est affligeant. Ses ouvrages aujourd'hui recherchés, étoient déjà bien payés de son temps ; mais il l'ignoroit ; c'étoit un secret que se réservoient les marchands qui s'enrichissoient de son travail & le laissoient dans la pauvreté. Pour subsister misérablement, pour subvenir aux besoins les plus pressans de sa famille, il étoit obligé de travailler sans relâche, & l'amour de son art ne lui permettoit de négliger aucun de ses ouvrages. Il n'en connut le prix que dans ses dernières années, & ne vécut pas assez pour tirer un grand profit de cette découverte. On a dit qu'après la mort de Bamboche, il avoit profité secrettement des études de ce peintre qu'il eut soin de détruire quand il sentit sa fin prochaine, pour dérober ses plagiats à la postérité. On dit d'un autre côté que le Bamboche ne dessinoit pas d'études, & portoit du premier coup ses pensées sur la toile ; ce qui est contradictoire.

D'ailleurs on fait que Wouwermans montra le même talent avant & après la mort du Bamboche.

» Ses ſujets les plus ordinaires, dit M. Deſcamps, » étoient des chaſſes, des foires de chevaux, des » attaques de cavalerie, &c. Pluſieurs de ſes pay- » ſages ſont ſimplement compoſés; d'autres ſont enri- » chis d'architecture : là c'eſt une façade de château, » ici c'eſt une fontaine, partout c'eſt une variété tou- » jours nouvelle. Aucun peintre ne l'a ſurpaſſé dans » l'art du deſſin en ce genre; ſa couleur eſt excel- » lente; il avoit la magie d'adoucir ſans ôter la » force; il eſt gras & pâteux. Des touches fermes, » mais pleines de fineſſe, l'ont rendu impoſſible à » deviner. Il règne dans ſes tableaux beaucoup d'har- » monie & d'entente de clair obſcur. Ses compoſi- » tions ſont larges, & la diviſion de ſes plans imper- » ceptible; ſes lointains & ſes ciels, ſes arbres & » ſes plantes, tout eſt une imitation exacte de la na- » ture. On remarque que ſes premiers ouvrages, avec » le même flou & la même vapeur, n'avoient pas » tant d'intelligence; les oppoſitions étoient trop » crues : une maſſe claire ſe trouvoit ſubitement oppo- » ſée à une maſſe d'ombre. Il a dans la ſuite mieux » ménagé les paſſages de la lumière, & inſenſible- » ment l'œil paſſe d'un ton à l'autre ſans s'en apper- » cevoir.

Il faut ajouter qu'il avoit, dans la plupart de ſes compoſitions, une nobleſſe trop rarement connue de ſes compatriotes. Ses figures avoient de la grace, elles repréſentoient des perſonnes diſtinguées & étoient noblement & pittoreſquement vêtues. On peut lui reprocher généralement un ton trop bleuâtre; foible défaut, réparé par les agréables qualités qui le diſtin-

guent. Il ne quitta jamais sa ville natale, & y mourut en 1668, âgé de quarante-huit ans.

Le cabinet du roi renferme cinq tableaux de ce maître : un retour de chasse ; des cavaliers à la porte d'une hôtellerie ; une écurie avec quelques chevaux ; une chasse au vol ; une halte de chasse. Ces tableaux sont peints sur toile. Ceux du duc d'Orléans sont peints sur bois : ils représentent une dame à cheval, l'oiseau sur le poing ; un départ de chasse ; la curée du cerf ; une chasseresse avec des chasseurs.

Son œuvre gravée est très considérable : il est fâcheux qu'on y trouve un si grand nombre d'estampes de Moyreau, qui a gravé d'une manière molle & sans esprit, ce peintre qui avoit de la fermeté dans la touche, & de l'esprit dans l'exécution. Philippe Wouwermans a eu deux frères, *Pierre* & *Jean*, tous deux peintres.

PIERRE WOUWERMANS peignoit dans le goût de Philippe & lui étoit fort inférieur, quoiqu'on ne puisse lui refuser du talent.

JEAN WOUWERMANS peignoit aussi le paysage ; il est mort jeune, il a laissé peu de tableaux. Ils sont estimés.

(187) PIERRE-FRANÇOIS MOLA, que nous appellons *le Mole*, de l'école Lombarde, naquit à Goldre, dans le Milanez, en 1621. Son père qui étoit peintre & architecte, seconda les dispositions naissantes de son fils. Il le plaça d'abord à Rome dans l'école du Josepin, & ses affaires l'appellant ensuite à Bologne, il le mit sous la discipline de l'Albane. Ni l'une ni l'autre de ces écoles ne s'accordoient avec le caractère particulier

particulier du Mole, qui le faisoit incliner vers le ton le plus vigoureux de couleur. Il craignoit de ne pouvoir jamais le monter assez haut, & le Guerchin étoit son maître favori. Il s'apperçut cependant que ce peintre n'avoit pas assez de fraîcheur, il espéra de trouver à Venise de meilleures leçons, & il alla étudier en cette ville les ouvrages du Titien. Il joignit à cette étude celle du Bassan, peintre qui donneroit de mauvaises leçons de la poësie historique dans la peinture ; mais qui peut en donner d'excellentes pour la couleur. Il revint à Rome jouir de la plus grande réputation & fut employé par les papes Innocent X & Clément VII. On admira surtout un grand tableau représentant Joseph reconnu pas ses frères, qu'il peignit dans la galerie de Monte-Cavallo.

Louis XIV l'appella en France, & le Mole alloit se rendre à l'invitation de ce prince ami des arts, lorsqu'il mourut subitenent en 1666, à l'âge de quarante-cinq ans.

Comme il donna beaucoup de temps à l'etude avant de se faire connoître, il n'a pas laissé un grand nombre d'ouvrages.

Le roi possède cinq tableaux de ce peintre : une sainte-famille, ouvrage fin de dessin, suave de couleur, harmonieux d'effet, élégant dans la noble simplicité des figures : la prédication de Saint Jean, tableau d'une manière forte, d'un *faire* facile, d'un bon caractère de dessin. La composition en est bien raisonnée; Herminie sous l'habit de bergère ; Tancrede blessé, ouvrages dignes de son auteur ; mais sur-tout Saint Bruno dans le desert ; l'attitude du Saint est belle, la figure bien drapée, la tête d'une excellente expres-

sion ; un beau ton de ciel, une couleur vigoureuse & dorée.

Le tableau de Joseph se faisant reconnoître par ses frères a été gravé par Carle Maratte.

JEAN-BAPTISTE MOLA ou *Mole*, vivoit dans le même temps, & étoit né en 1620. On le dit François, sans donner aucune preuve de cette opinion. On ajoute même qu'il fréquenta quelque temps l'école du Vouet. Il fut, ainsi que le célèbre Mole, disciple de l'Albane, & fut toujours imitateur de son maître ; mais il est dur & sec de pinceau dans les figures. Il peignoit très bien le paysage, & avoit un excellent feuillé.

(188) Les deux frères COURTOIS n'appartiennent à l'école Françoise que par leur naissance. C'est en Italie qu'ils se sont perfectionnés dans leur art, qu'ils l'ont exercé, qu'ils ont vécu, qu'ils sont morts.

JACQUES COURTOIS, dit *le Bourguignon*, & beaucoup plus connu par ce surnom que par le nom de sa famille, naquit en 1621 dans la ville de Saint-Hippolyte en Franche-Comté. Son père qui étoit peintre lui donna les premiers principes de son art. Mais dès l'âge de quinze ans Jacques alla à Milan, se lia avec un officier François, & suivit l'armée pendant trois ans, dessinant les marches, les attaques, les batailles. Il se mit ensuite sous la conduite d'un peintre Lorrain, eut occasion dans cet attelier de se faire connoître du Guide qui le prit en amitié & le mena à Bologne où il lui fit connoître l'Albane. Jacques puisa de savantes leçons dans la familiarité de ces deux grands maîtres. Il passa ensuite à Florence, &

ſe fixa à Rome où il fit quelques tableaux d'hiſtoire. Il étoit encore incertain du genre de peinture auquel il donneroit la préférence, lorſqu'il vit au Vatican la fameuſe bataille de Conſtantin peinte par Jules Romain, & ſe décida pour les batailles. Michel-Ange des batailles entendit parler des ſuccès du Bourguignon, vint le voir ſans en être connu, ne put lui refuſer ſon admiration, & publia lui-même les louanges de ſon rival.

Il ſe maria, ſe montra jaloux, perdit ſa femme après ſept ans de mariage, & fut ſoupçonné de l'avoir empoiſonnée. Dans la douleur que lui cauſa cette accuſation, il réſolut d'abandonner le monde, ſe retira chez les Jéſuites & prit l'habit de leur ordre. Mais la vie religieuſe ne l'enleva pas à la peinture; & les Jéſuites ne furent pas fâchés de pouvoir compter cet habile artiſte entre leurs hommes célèbres. Il mourut d'apopléxie à Rome en 1676, âgé de cinquante-cinq ans.

Quoique le Bourguignon ait peint le portrait & l'hiſtoire, c'eſt ſur tout à ſes tableaux de batailles qu'il doit ſa grande réputation, & il réuſſiſſoit moins bien en grand qu'en petit. Dans le grand, il ſe montre trop foible deſſinateur, finit trop peu, & tombe dans le rouge. Mais dans le petit, ſes compoſitions ſont pleines de feu, ſes figures de mouvement. Sa touche eſt admirable & de la plus grande liberté, ſon pinceau facile, ſa couleur chaude & de la plus grande force, les lumières répandues avec la plus grande intelligence. Beaucoup de ſes tableaux ſont noircis par le temps. Il fut maître de Parrocel.

On voit au cabinet du roi trois tableaux du Bour-

guignon peints sur bois : la bataille d'Arbelle, le *Messol*, Moyse en prières pendant le combat des Amalécites.

Guillaume Courtois, frère de Jacques, naquit dans la même ville en 1628. Il alla de bonne heure à Rome & fut élève de Pierre de Cortone. Il eut des envieux, parce qu'il eut de la réputation. Carlo Maratte n'hésitoit point à préférer les ouvrages de Courtois à ceux du Cortone. Le dessin en est, il est vrai, plus correct, mais la composition n'en est pas exempte de froideur. Plusieurs églises de Rome sont ornées de ses tableaux, & il a souvent aidé son frère dans les grands ouvrages. Il est mort à Rome en 1679, âgé de cinquante-un ans.

Les *Courtois* avoient encore un frère qui se nommoit aussi *Guillaume*. On dit qu'il étoit bon peintre; mais il se fit de bonne heure capucin, ne travailla que pour des maisons de son ordre, & est peu connu.

(186) Les deux Weeninx, de l'école Hollandoise.

Jean-Baptiste Weeninx, le père, qu'on appelle aussi le vieux, naquit à Amsterdam en 1621. Il fut élève de plusieurs maîtres entre lesquels on compte Abraham Bloemaert. Dès l'âge de dix-huit ans, il pouvoit se soutenir du produit de ses ouvrages & se maria. Mais l'amour de l'art l'emportant bientôt sur l'amour conjugal & l'amour paternel, il quitta sa femme & un enfant âgé de quatorze mois pour aller à Rome. Ses talens y furent remarqués, les principaux de Rome recherchèrent ses ouvrages, & le cardinal Pamphile se l'attacha par une pension. Après plusieurs années de séjour, rappellé dans sa patrie par les

lettres pressantes de sa femme, il se déroba furtivement de Rome où son protecteur vouloit le retenir. Il s'établit à Utrecht où il se rendit aussi agréable par les agrémens de son esprit que par ses talens. Il y mourut en 1660, âgé de trente-neuf ans.

» On ne peut, dit M. Descamps, donner une juste » idée de la manière de ce peintre; il est regardé » comme le seul qui ait également entendu tous les » genres; l'histoire, le paysage, le portrait, les » animaux, les rivières chargées de bateaux, les » marines avec des fonds meublés de bourgs & de » villages... Wéeninx excelloit dans chaque genre » comme ceux qui ne s'étoient distingués que dans » un seul. Plusieurs de ses tableaux en petit sont très » finis; on les prend quelquefois pour être de Mieris » ou de Gérard Douw. Ils sont dispersés chez les » étrangers & sont rares dans sa patrie. Il préféroit » de peindre en grand, & ses tableaux en grand sont » moins rares ». On dit qu'à l'exemple de Ketel il peignit un portrait avec les doigts au lieu de pinceaux, & qu'on en admiroit la force, la fraîcheur & la ressemblance. Cet habile artiste fut surpassé par son fils.

Jean Weeninx naquit à Amsterdam en 1644, & fut élève de son pere qu'il eut le malheur de perdre trop tôt. Cependant il ne chercha plus d'autres maîtres que la nature. Dès-lors il imitoit assez bien son père dans tous les genres, pour qu'on ne pût distinguer leurs ouvrages que par la signature. Il voulut le vaincre après l'avoir égalé, & s'éloigna du ton gris dans lequel avoit donné ce peintre. L'électeur Palatin le manda à sa cour, & se l'attacha par

beaucoup plus clairs. Il mourut en 1674, âgé de cinquante-trois ans.

Antoine Vanden Eeckout, apparemment de la même famille, & né à Bruges vers 1651, peignit les fleurs & les fruits. La plupart de ses ouvrages sont en Italie, & tiennent plus de la manière italienne que de celle des Flamands. Il fit un riche mariage en Portugal, excita la jalousie, & fut assassiné en 1695.

(193) Hiacynthe Brandi, de l'école Romaine, né à Poli en 1623, fut engagé dans la carrière des arts par l'Algarde, célèbre sculpteur, & après avoir pris des leçons de Sementa, peintre Bolonois, imitateur du Guide, il entra dans l'école de Lanfranc. Il devint habile; il étoit laborieux & très-occupé; mais ami de la dépense, il étoit trop souvent obligé de terminer ses ouvrages à la hâte pour en recevoir promptement le prix. Aussi se montra-t-il fort inégal. Dans ses beaux ouvrages, sa composition étoit riche, son pinceau facile, son exécution pleine de feu, ses têtes d'un beau caractère, & même sa couleur vigoureuse: mais plus souvent sa couleur étoit foible & son dessin incorrect. Il mourut à Rome en 1691, âgé de soixante-huit ans. Comme il n'a guère peint que des plafonds & des tableaux d'autels, on ne connoît guère cet artiste que dans les pays où il a travaillé.

Jac. Frey a gravé d'après lui Sainte Rite en exstase.

(194) Philippe Lauri, de l'école Romaine, né à Rome en 1623, étoit fils d'un peintre natif

d'Anvers & élève de Paul Bril. Lui-même fit en quelque sorte connoître son origine flamande par son goût pour la peinture en petit. Ce n'est pas qu'il n'ait fait de grands tableaux d'église, mais il réussissoit moins bien dans ce genre. Il s'adonna principalement à traiter en petit des sujets d'histoire, avec des fonds de paysage. Son dessin étoit assez correct & avoit de la grace ; son paysage étoit frais & léger, sa couleur étoit quelquefois exagérée de vigueur & quelquefois un peu foible. Il aimoit à peindre des bacchanales & des sujets de la fable. Il mourut à Rome en 1694, à l'âge de soixante & onze ans. Ravenet a gravé d'après lui le printemps & l'été : Major, le départ de Jacob.

(195) Theodore Helmbreker, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1624, étoit fils d'un organiste qui le destinoit à exercer le même talent, mais son inclination l'entraîna vers la peinture. Il reçut les leçons de Pierre Grebber, peintre estimé dans l'histoire & le portrait ; mais la mort lui enleva bientôt cet habile maître, & dès-lors il crut n'avoir pas besoin d'autre école que celle de la nature, ni d'autres préceptes pour bien saisir ses leçons que ceux qu'il trouveroit dans les ouvrages des grands peintres. Après la mort de son père, il partit pour l'Italie. Ses talens furent accueillis & récompensés à Vénise par le senateur Loredano, ses ouvrages portèrent à Rome sa réputation : il vint en jouir & fut reçu dans le palais Médicis ; il fit le voyage de Naples, de Florence, revint dans sa patrie où des affaires de famille le rappeloient après la mort de sa

mère, & partout il trouvoit des amateurs empressés de se procurer de ses ouvrages. On fit de vains efforts pour le retenir en Hollande. Rome, la patrie des arts, étoit devenue la sienne; il s'empressa d'y retourner, y passa le reste de sa vie, jouissant de la célébrité qu'il s'y étoit acquise, & y mourut en 1694, âgé de soixante & dix ans.

Il a peint quelquefois en grand, mais il réussissoit mieux dans le petit. Quoiqu'il ait traité des sujets de dévotion, ses ouvrages les plus recherchés représentent des foires, des marchés, des paysages. Il a été comparé au Bamboche, & ses ouvrages ont souvent tenu de ce maître; mais, dans ses derniers temps, il peignoit dans un goût plus clair. Il meubloit ordinairement ses tableaux d'un grand nombre de figures: elles ont de l'esprit, de l'expression & sont d'un bon caractère de dessin; son paysage est d'une belle touche, d'une bonne couleur, il a de la variété & du choix. On trouve, dans ses tableaux, un bel accord de couleur, & des effets heureux de clair-obscur. Ils sont fort rares hors de l'Italie.

(196) Nicolas Loir, de l'école Françoise, né à Paris en 1624, étoit fils d'un orfévre qui seconda son inclination pour la peinture, & le plaça chez le Bourdon. Il alla à Rome à l'âge de vingt-trois ans, considéra tous les ouvrages des grands maîtres, n'en copia aucun; mais comme il avoit la mémoire fort heureuse, quand il rentroit chez lui, il faisoit des esquisses de ceux qui l'avoient le plus frappé, & ne négligeoit rien de ce qui concernoit la composition, l'effet général & la couleur. Cette pratique ne con-

duit pas à imiter le deſſin des grands maîtres, à s'identifier leur manière de voir & de rendre les formes; mais elle eſt excellente pour s'imprimer dans l'eſprit leur manière de concevoir la machine de la peinture. Loir conſacroit d'ailleurs une partie de ſon temps à deſſiner le payſage & les fabriques des environs de Rome.

Un maître que cependant il ne dédaignoit pas de copier étoit le Pouſſin; & ſes copies ſont ſi belles, qu'il eſt difficile de ne les pas prendre pour des originaux.

De retour à Paris, il fut chargé d'un grand nombre d'occupations & peignit, pour Louis XIV, pluſieurs plafonds au palais des Tuileries & dans le château de Verſailles. Il dut peut-être à la manière dont il avoit dirigé ſes études à Rome, la facilité de varier à ſon gré ſes compoſitions, & de diſpoſer un nombre donné de figures d'une grande quantité de manières différentes. Sa couleur étoit bonne, ſon pinceau gras, facile & pâteux, ſon deſſin correct, ſes têtes de femmes agréables; on a célèbré ſes figures d'enfans; on peut cependant leur reprocher de la peſanteur. Il s'eſt fait beaucoup de réputation par ſes tableaux de Vierges. Il peignoit bien le payſage, l'architecture & les ornemens. On l'accuſe d'avoir abuſé de ſa grande facilité, d'avoir plutôt agencé que réfléchi ſes compoſitions, d'avoir ſi peu regardé la peinture comme un art tenant à la penſée & à la maturité de la réfléxion, qu'il lui arrivoit ſouvent de concevoir, ordonner, exécuter un ſujet en faiſant la converſation avec ſes amis. Auſſi, comme l'obſerve de Piles, on ne remarque dans ſes ouvrages ni fineſſe de penſée, ni

caractère particulier qui ait quelqu'élévation. Il ne mérite pas de tenir un rang entre les grands maîtres ; mais on ne peut lui refuser une place honorable entre les bons peintres. Il est mort à Paris en 1679, à l'âge de cinquante-six ans.

Il est un des peintres après lesquels on a le plus gravé. Alexis Loir son frère, & Boullangé ont fait un grand nombre d'estampes d'après ses tableaux. Il a fait lui-même des eaux-fortes.

(197) Nicolas Berghem, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1624, fut d'abord élève de son père, peintre fort médiocre, & passa ensuite dans de meilleures écoles, entre autres dans celle de Jean-Baptiste Weeninx. Il mérita & obtint de bonne-heure une grande réputation, & vit ses ouvrages fort recherchés. Son amour pour la peinture le rendoit très assidu au travail, & son assiduité étoit encore augmentée par l'avarice de sa femme. Elle avoit pris un empire absolu sur cet homme doux, & le tenoit renfermé dans son cabinet du matin au soir, sans lui permettre de prendre aucun délassement. Elle s'étoit logée au-dessous de lui, & quand elle ne l'entendoit ni chanter ni agir, elle frappoit d'un bâton au plancher de peur qu'il ne prît quelques instans de sommeil. Elle se faisoit livrer le prix de ses ouvrages, & le laissoit sans argent. Berghem n'avoit qu'une passion, & elle étoit relative à son art ; c'étoit celle de rassembler des estampes. Pour satisfaire ce goût louable, il étoit souvent obligé d'emprunter de l'argent à ses élèves jusqu'à ce qu'il eût pu recevoir de quelques uns de ses tableaux un prix supérieur à celui qu'il accusoit

à sa femme. Il parvint, par ces innocentes supercheries, à se faire une riche collection, qui fut vendue fort cher à sa mort. Il avoit acheté soixante florins une épreuve du massacre des Innocens de Raphaël, gravé par Marc-Antoine.

Il prenoit en Eté le travail à quatre heures du matin, & ne l'abandonnoit que le soir. Il joignoit une facilité prodigieuse à son extrême assiduité. Juste Van Huysum, l'un de ses élèves, rapporte qu'il sembloit se jouer en opérant, & qu'il l'a vu composer & peindre ses tableaux en chantant, comme s'il n'eût pas eu la plus légère occupation.

On pourroit demander en quels instants il faisoit ses études, puisqu'on sait qu'il vivoit toujours enfermé dans son cabinet, & qu'on voit, en même temps, dans ses ouvrages une fidelle imitation de la nature. Mais les modèles dont il avoit besoin pour son genre étoient toujours posés devant lui ; il habitoit le château de Benthem, & des fenêtres de son attelier, il voyoit une belle campagne couverte de troupeaux, & fréquentée par leurs conducteurs. Ce qu'il voyoit, il le portoit sur la toile. C'étoit de ces études que se nourrissoit celui des paysagistes de la Hollande dont les tableaux sont le plus recherchés, quoique, par sa prodigieuse fécondité, ce soit celui dont ils sont le plus communs. Leur mérite leur laisse le prix de la rareté. C'étoient ces études qui lui permettoient de varier à l'infini ses compositions : elles sont riches & diversifiées comme la nature elle-même, que leur auteur avoit sans cesse sous les yeux. Les animaux créés par son pinceau, vivoient sur la toile, comme ils vivoient dans la campagne voisine de Benthem,

Sans cesse témoin des effets divers que causent la marche & la forme des nuages, lorsqu'ils interceptent en partie la lumière du soleil, il a reproduit ces accidens heureux dans ses compositions, & a su faire agir à son gré la magie du clair-obscur. Il a tout fini, & n'a jamais rien lèché. Sa touche est fine, son pinceau large, sa couleur lumineuse, ses masses d'ombres savamment reflètées, ses bruns transparens. Chez lui, tout est chaud, tout est spirituel, tout vit, tout respire. Il est mort à Harlem, en 1683, âgé de cinquante-neuf ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, deux très-beaux tableaux. L'un représente une femme sortant du bain; l'autre une bergère qui file; ces deux paysages sont enrichis d'animaux.

... Berghem a gravé un assez grand nombre d'eaux-fortes d'après ses tableaux. Corneille & Jean Visscher ont aussi gravé plusieurs morceaux de ce peintre. On estime un grand paysage gravé d'après Berghem par Aveline.

(198) Carle Maratti, de l'école Romaine, né à Camérano près d'Ancone en 1625, montra, dès son enfance, la plus forte inclination pour la peinture. Il copioit toutes les estampes qui lui tomboient sous la main; s'il trouvoit quelques images enluminées, il tâchoit d'en imiter les couleurs avec des jus d'herbes. Il eut le bonheur de rencontrer un livre de principes du dessin, & crut posséder un trésor. Il fut enfin envoyé à Rome & reçu dans l'école d'André Sacchi où il passa dix-neuf ans entiers. L'opiniâtreté de ses études a quelque chose d'effrayant pour ceux qui ne

ſont point animés de l'enthouſiaſme des arts. Dès le matin, dans toutes les ſaiſons, il ſe rendoit au Vatican où il étudioit les ouvrages de Raphaël dont ſon maître lui avoit inſpiré l'amour. Il faiſoit le ſoir un chemin fort long pour venir étudier d'après le modèle chez le Sacchi, gagnoit enſuite le quartier éloigné qu'il habitoit, & au lieu de prendre du repos, il faiſoit des eſquiſſes pour s'exercer à la compoſition.

Jules Romain, Polidore de Caravage, &c. reſtèrent dans l'école de Raphaël tant que vécut ce grand artiſte, quoiqu'eux-mêmes déjà fuſſent les plus habiles maîtres de Rome; ainſi Carle Maratte, encore élève du Sacchi, jouiſſoit de la réputation que méritoient ſes talens déjà diſtingués & reconnus. D'abord il ſe rendit célèbre en qualité de deſſinateur, & eut la ſatisfaction de voir le célèbre ſculpteur François Flamand rechercher ſes ouvrages; bientôt après il ſe fit eſtimer en qualité de peintre; donnant à ſes tableaux tous les ſoins d'un artiſte qui ne travaille que pour la gloire. Déjà même, il avoit des envieux & des détracteurs. Les juges équitables célébroient la manière agréable dont il peignoit les Vierges; mais les jaloux ſoutenoient que s'il ſe renfermoit dans un ſujet ſi ſimple, c'eſt que ſon génie étroit & ſtérile ne pouvoit ſuffire à de plus grandes compoſitions. Ils l'appelloient avec mépris *Carluccio delle Madone*. Le parti de ſes ennemis étoit d'autant plus impoſant, qu'il ſe voyoit appuyé par le Bernin, ennemi déclaré de Carle Maratte, parce que ce peintre naiſſant avoit pour maître le Sacchi que le Bernin haïſſoit. Si Maratte étoit borné à ne faire que des Vierges, on en pouvoit accuſer le Bernin lui-même, qui diſpoſoit à Rome de

toutes les grandes entreprises, & donnoit, sur l'élève de Sacchi, la préférence à des artistes bien inférieurs.

Enfin le Sacchi parvint à obtenir pour son disciple un des tableaux du baptistère de Saint-Jean-de-Latran, celui qui représente la destruction des idoles par Constantin. Cet ouvrage, qui intimida la calomnie, fut suivi d'autres ouvrages encore plus importans, & le Bernin, vaincu lui-même par l'opinion générale, ne put s'empêcher de parler favorablement de Carle Maratte au pape Aléxandre VII. Rien ne s'opposa plus à la fortune de ce peintre; tous les pontifes, qui de son temps, siégèrent sur la chaire Romaine furent ses protecteurs, employèrent & récompensèrent ses talens. Sa réputation se répandit dans les pays étrangers, les Cours cherchèrent à se l'attacher ou voulurent du moins avoir de ses ouvrages; Louis XIV lui demanda le tableau de Daphné, & ne pouvant posséder cet artiste dans ses Etats, il se l'attacha en lui donnant la qualité de son peintre ordinaire.

Quand le Maratte n'auroit rien produit qui méritât l'estime de la postérité, elle ne pourroit encore lui refuser la plus vive reconnoissance, puisque c'est à lui qu'elle doit la conservation des chefs-d'œuvre de Raphaël & d'Annibal Carrache qui sont dans le Vatican & dans les deux Palais Farnese. Bien des artistes inférieurs à Carle Maratte auroient dédaigné le mérite de simples restaurateurs : mais il ne vit que la gloire de deux grands maîtres qu'il révéroit, & il augmenta la sienne en paroissant la négliger.

Le pape Clément XI lui conféra pompeusement l'ordre du Christ au Capitole, & il voulut que son neveu,

neveu, l'abbé, depuis cardinal Albani, prononçât le discours de cette réception. Carle Maratte avoit un dessin correct, mais on sent qu'il avoit négligé l'étude de l'antique. Il est riche dans ses ordonnances; mais quoique ses compositions aient de la noblesse, & même de la magnificence, elles ont quelque chose de froid & de recherché, & n'ont rien de l'élans du génie. Il est aimable, mais foible dans ses expressions. Ses airs de têtes ont de la beauté; celles d'Anges & de Vierges sont agréables & tiennent quelque chose de la grace. Sa manière est grande & large, mais quelquefois molle, & les formes ne sont pas fermement décidées; on y trouve la justesse, on y cherche le sentiment. Son style est soigné, mais il tient de la maniere. Il se piquoit d'entendre parfaitement l'art de draper; cependant ses draperies sont lourdes; on voit qu'elles sont le fruit d'une étude qui n'est pas exempte d'affectation. Il avoit peu d'intelligence des reflets. Quelquefois sa couleur est foible & tombe dans le gris : c'est lui qu'on doit accuser peut-être d'avoir induit ses successeurs à *donner dans la farine*. Ce fut le défaut de sa vieillesse; mais la couleur de ses beaux ouvrages est suave, argentine & même vigoureuse.

Ce fut un peintre digne de beaucoup d'estime, & on peut l'appeller le dernier des Romains : mais son esprit avoit peu de force, & il doit ce qu'il a de grand aux grands exemples qu'il a suivis. Il est capable de plaire, mais non de maîtriser l'imagination par des beautés supérieures : il n'a point un caractère original, ni cette heureuse inspiration qui impose aux spectateurs le devoir d'admirer. On reconnoît qu'il

est un très bon peintre; mais on croit qu'il n'auroit été que médiocre, si de grands peintres n'avoient pas vécu avant lui; qu'il doit son existence à Raphaël, au Carrache, au Guide, au Sacchi; que ses beautés ne sont que d'emprunt, qu'elles n'ont rien de frappant non plus que ses défauts, & qu'il n'a égalé ses modèles dans aucune partie de l'art.

Il tira, dit M. Reynolds, le meilleur parti qu'il lui fut possible de la portion de talent dont il étoit doué: mais on ne sauroit nier qu'il eut une certaine pesanteur qui, chez lui, se fait sentir uniformément dans l'invention, l'expression, le dessin, le coloris, & l'effet général de ses ouvrages.

Cet artiste laborieux ne quitta les pinceaux que lorsque ses mains tremblantes refusèrent de les soutenir. Il devint aveugle dans les derniers temps de sa vie qu'il termina en 1713, à l'âge de près de quatre-vingt-neuf ans.

Le cabinet du roi renferme cinq tableaux de ce maître. On en voit deux au palais-royal.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. N. Dorigny a gravé d'après lui les beaux-arts jugés par la sotise, l'école du dessin, l'adoration des rois: Jac. Frey, la mort de Saint François Xavier: Van Auden-Aert la mort de la Vierge & une Sainte-Famille: François Bartolozzi, Rébecca prête à quitter son pays.

(199) PIERRE BOEL, de l'école Flamande, né à Anvers en 1625, excella dans le genre des fleurs & des animaux. Il voyagea à Rome, à Venise, dans la plupart des villes d'Italie, voyant par tout accueillir son talent. A son retour, il fit quelque séjour à Paris

& auroit pu s'y fixer; mais il abandonna plusieurs ouvrages commencés pour retourner dans sa patrie. Il peignoit en grand, ne faisoit rien que d'après nature, avoit une belle touche & une couleur vigoureuse. On ne sait point l'année de sa mort.

(200) PAUL POTTER, de l'école Hollandoise, naquit en 1625 à Enkhuissen, & n'eut d'autre maître que son père, peintre médiocre. Lui-même fut regardé comme un maître habile dès l'âge de quinze ans; & jouit de la plus grande considération à la Haye où il s'établit. Quelques dégoûts l'engagèrent à se retirer à Amsterdam. Il peignoit le paysage & les animaux en grand & en petit; mais ses petits tableaux sont les plus recherchés, & on ne craint point de le comparer, en ce genre, aux plus célèbres maîtres de sa nation. Ses animaux sont très bien dessinés; il ne le céde pas à Wouwermans pour la couleur; sa touche est fine & son pinceau moelleux. Ses fonds sont agréables & ses ouvrages sont rendus piquans par l'intelligence du clair-obscur. Il est mort d'une maladie de langueur en 1654, n'ayant pas encore vingt-neuf ans accomplis. Il a laissé des eaux-fortes d'une pointe fine, spirituelle & badine.

(201) JEAN LINGELBAC, de l'école Allemande, né à Francfort-sur-le-Mein en 1625, passa six ans à Rome, occupé à dessiner tous les objets intéressans qu'offrent les environs de cette ville. Les sujets les plus ordinaires de ses tableaux sont tantôt des ports de mer, dont il enrichissoit les devans de quelques édifices en partie ruinés, & qu'il animoit par un grand

nombre de figures, & par l'agréable variété des costumes divers des nations qui fréquentent les ports : tantôt des foires & des marchés remplis d'un peuple en action & dont les expressions sont d'une piquante vérité. Ses ciels sont vaporeux & aëriens, sa touche est fine, sa couleur d'un bon ton. On ignore en quelle année est mort cet artiste. Il gravoit à l'eau-forte.

(202) Jacques Laveq, de l'école Hollandoise, né à Dordrecht en 1625, fut élève de Rembrandt, & imita ce maître d'une manière trompeuse. Il changea sa manière, & devenu lui-même, il se trouva fort inférieur à ce qu'il avoit été. Il se consacra au portrait. Pendant un séjour qu'il fit à Sédan, il fut mandé pour faire celui d'un vieil ecclésiastique, qui lui dit qu'autrefois il s'étoit fait peindre par un méchant peintre Flamand, & que dégoûté de ce pitoyable ouvrage, il l'avoit fait mettre au grenier. Laveq témoigna quelque curiosité de voir cette peinture; elle fut apportée, secouée, essuyée ; quelle fut la surprise du peintre en reconnoissant un très bel ouvrage de Van Dyck. Il vit reporter ignominieusement le chef-d'œuvre au grenier, & fit lui-même le portrait qui fut placé dans la pièce la plus honorable de l'appartement. Cet artiste est mort à Dordrecht en 1655, à l'âge de trente ans.

(203) Samuel Van Hoogstraten, né à Dordrecht en 1627, reçut de son père les premiers principes de son art, & fut ensuite élève de Rembrandt, qu'il imita d'abord, & dont ensuite il quitta la manière. Il peignit le portrait, l'histoire, le paysage,

la nature inanimée, & ne fut médiocre dans aucun genre. Il visita Rome, travailla à Vienne, & en Angleterre, & se fixa dans sa ville natale. Son dessin ne manque pas absolument de correction, ses compositions sont ordonnées avec jugement, le temps n'a rien fait perdre à ses couleurs de leur première fraîcheur. Si l'on peut quelquefois lui reprocher des couleurs entières, il s'excusoit sur le mauvais goût des amateurs à qui elles plaisoient par leur éclat. Il étoit poëte & avoit de grandes connoissances. Entre plusieurs ouvrages littéraires qui l'ont fait connoître, on distingue son traité de peinture. Il est mort à Dordrecht en 1678, âgé de cinquante-un ans.

JEAN VAN HOOGSTRATEN, frere de *Samuel*, passe pour avoir bien peint l'histoire; il fut estimé de l'empereur qui se l'attacha, & mourut jeune à Vienne, on ne sait en quelle année.

(204) HENRI VERSCHUURING, de l'école Hollandoise, né à Gorcum en 1627, fut élève de Jean Both, & passa ensuite en Italie. Il suivit à Rome les études du modèle à l'académie, & ne négligea pas d'étudier les restes précieux de l'art antique. Il porta la même assiduité de travail à Florence & à Venise. Il y fut employé dans le genre de l'histoire qu'il abandonna tout à coup pour celui des batailles. De retour dans sa patrie, il suivit en 1672 l'armée Hollandoise pour en dessiner toutes les opérations. Les batailles, les attaques de voleurs, les villages saccagés, sont les sujets auxquels il a le mieux réussi. Elevé à la dignité de bourguemestre, il n'abandonna point son art. Il périt à l'âge de cinquante-trois ans, en 1690, dans

un voyage par eau, avec le navire qui le portoit.

(205) Carlo Cignani, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1628, fut élève de l'Albane, & confondit souvent son pinceau avec celui de ce maître. Il eut une grande réputation & par conséquent des envieux, qui porterent leur méchanceté jusqu'à gâter plusieurs de ses tableaux. S'il avoit eu de la vanité, il auroit accepté les titres de comte & de chevalier qui lui furent offerts plusieurs fois par le Pape, par le duc François Farnese & par d'autres princes : mais il eut le noble orgueil de n'ambitioner que la qualité de grand artiste. Il dirigea long-temps l'académie de Bologne, & telle étoit la confiance que ce maître inspiroit, que l'académie le suivit à Forli, lorsqu'il y fut mandé pour peindre la coupole à la *Madona del Fuoco*. Ce fut dans cette ville qu'il mourut en 1719, à l'âge de quatre-vingt onze ans, & son corps fut exposé sous la coupole qui étoit regardée comme son chef d'œuvre, & qui lui avoit couté près de vingt ans de travail.

Cignani composoit bien & ordonnoit avec beaucoup de feu : on ne remarquoit pas le même feu dans son exécution, non qu'il ne peignit mais avec beaucoup de facilité; il aimoit mieux bien terminer ses ouvrages, que leur donner l'apparence d'une chaleur factice. Son dessin étoit d'un bon goût & d'une grande manière; son pinceau large & moëlleux, sa couleur bonne & vigoureuse. Ses figures se détachoient en relief sur le fond. Ses têtes avoient du caractère, de l'expression, & même de la beauté; quoique cependant il ne mît pas le plus grand choix

dans la nature qu'il représentoit. Il peignoit bien à fresque, avoit beaucoup de goût dans la manière dont il traitoit les enfans, & mettoit beaucoup de vérité dans ses figures de femmes. Comme l'Albane, il a cherché la grace, mais il y a joint plus de grandeur.

Entre les estampes faites d'après ce peintre, on remarque surtout la chasteté de Joseph, de la gallerie de Dresde, gravée par P. Tangé.

(206) Marie Van Oosterwyck, de l'école Hollandoise, née au bourg de Noortdorp, près de Delft, en 1630, étoit fille d'un prédicateur de la religion réformée, qui remarquant la passion de sa fille pour la peinture, la plaça à Utrecht, chez Jean David de Héem, habile peintre de fleurs. Elle fit assez de progrès dans ce genre, pour voir ses ouvrages recherchés par les souverains. Elle avoit l'art d'opposer avec un goût exquis les différentes couleurs des fleurs, & d'en faire un tout harmonieux. Malgré sa grande assiduité au travail, ses ouvrages sont rares, parce qu'elle employoit beaucoup de temps à les finir. Elle mourut à Eutdam en 1693, âgée de soixante & trois ans.

(207) Guillaume Kalf, de l'école Hollandoise, élève d'un peintre d'histoire, crut devoir limiter sa carrière pour être plus sûr de la franchir avec succès, & se borna à représenter des fruits dans des vases d'or, de nacre, d'argent, &c. On peut trouver de la gloire dans tous les genres, & Kalf n'eut point à se repentir de la modestie de son choix. Il vit ses tableaux recherchés, & ils continuent de l'être. Ils

joignent à une grande vérité d'imitation, une touche ferme & un bon ton de couleur. Kalf eſt mort en 1693.

(208) Jean-Henri Roos, de l'école Allemande, naquit à Otterdorf, dans le Palatinat du Rhin, en 1631. Il fit le portrait de l'Electeur de Mayence, d'un grand nombre de ſeigneurs & de princes, & fut magnifiquement récompenſé. S'il n'avoit cherché que la fortune, il ſe feroit uniquement conſacré à ce genre; mais il aima mieux ſuivre l'impulſion de la nature qui l'entraînoit vers la peinture du payſage & des animaux. Il excelloit ſurtout à repréſenter les chevaux, les vaches, les moutons & les chevres. Les arbres de ſes payſages ſont d'un beau choix; ſa couleur eſt belle & vigoureuſe, & ſa touche décidée. Le feu ayant pris à ſa maiſon, il périt à Francfort, en voulant ſauver un vaſe de porcelaine. Il étoit né dans la plus grande miſere, & avoit acquis une fortune conſidérable. Sa mort arriva en 1685.

Il a gravé lui-même un aſſez grand nombre de planches d'après ſes tableaux.

Theodore Roos, ſon fils, né à Wézel en 1638, réuſſit dans le portrait & dans l'hiſtoire. Il avoit un pinceau large & facile, une couleur vigoureuſe, mais un deſſin trop peu correct.

Philippe Roos, ſecond fils de *Jean Henri*, né à Francfort en 1655, & mort à Rome à l'âge de cinquante ans, ſe diſtingua par ſa vie crapuleuſe & inſenſée, & par ſon talent dans la peinture des animaux.

(209) ADRIEN VANDER KABEL, de l'école Hollandoise, né à Ryswick, près de la Haye en 1631, fut élève de Van Goyen. Il voulut voir l'Italie, prit son chemin par la France, & resta à Lyon. Il y fit estimer ses talens qu'il dégradoit par sa vie crapuleuse. Sa manière ne tient point de l'école Hollandoise : on le prendroit plutôt pour un élève de l'Italie. On trouve dans ses paysages une imitation des Carraches, du Mole, du Benedette, de Salvator Rose. Il lui arrivoit souvent de faire des tableaux fort négligés, & c'étoient ceux qu'il affectoit de louer. Il ne disoit rien des ouvrages auxquels il avoit mis tous ses soins, & leur laissoit faire eux-mêmes leur fortune. Sa manière est grande & vague, ses figures correctes, ses animaux traités avec esprit & vérité. On lui reproche souvent une couleur triste & rembrunie; mais ce défaut ne l'empêche pas de tenir une place honorable entre les paysagistes. Il est mort à Lyon en 1695, âgé de soixante & quatre ans.

Il a gravé plusieurs de ses tableaux à l'eau-forte. Ses deux pièces capitales représentent l'une Saint-Bruno & l'autre Saint-Jérôme, dans des paysages en hauteur.

(210) LOUIS BAKHUYSEN, de l'école Hollandoise, naquit à Embden en 1631. Il tint, jusqu'à l'âge de dix-huit ans, la plume sous son père, qui étoit secrétaire des Etats. La beauté de son écriture & son habileté à tenir les comptes, le fit appeller à Amsterdam chez un négociant. Ce ne fut qu'à l'âge de dix-neuf ans qu'il s'avisa de dessiner, & il se servit alors de l'instrument qu'il avoit coutume de manier, c'est-à-dire

de la plume. Son maître fut la nature. Amsterdam lui offroit le spectacle d'un port toujours garni de vaisseaux : ce fut des vaisseaux qu'il dessina, & ses dessins lui furent souvent payés cent florins & même davantage. On lui conseilla de peindre ; il se mit sous la conduite d'Aldert Everdingen, apprit les secrets de l'art, & continua de dérober ceux de la nature. Pour les surprendre, il ne craignoit pas d'affronter les plus grands dangers, & montant sur de frêles barques, c'étoit au milieu des flots tourmentés & prêts à l'engloutir, qu'il alloit étudier les tempêtes. Souvent il étoit ramené à terre malgré lui par les matelots qui refusoient de partager son audace. Aussitôt, sans se distraire, sans parler à personne, sans rien regarder, il couroit à son cabinet & fixoit sur la toile les horreurs qu'il venoit d'admirer. A la grande vérité que lui procuroient de semblables études, il joignoit une belle touche, une excellente couleur. » C'est, dit » M. Descamps, un peintre dont les ouvrages seront » estimés de tous les temps, comme ils le furent pen» dant sa vie ». Les bourguemestres d'Amsterdam lui commanderent une grande marine, qu'ils regarderent comme un présent digne d'être offert à Louis XIV.

Backhuysen étoit l'homme d'Amsterdam qui traçât le mieux les caractères de l'écriture : il avoit la complaisance d'en donner des leçons, Il inventa même une méthode pour en fixer les principes, & qui, dit-on, est encore suivie. Cette occupation lui ravissoit un temps précieux. Ses récréations étoient consacrées à la poësie, & il avoit pour amis les meilleurs poëtes & les savans les plus célébres de son temps. Il mourut en 1709, âgé de soixante & dix-huit ans.

(211) Luc Giordano, de l'école Napolitaine, naquit à Naples en 1632. Son père étoit voisin de Joseph Ribera : Giordano le voyoit peindre & prit le goût de la peinture. L'artiste Espagnol l'admit dans son école; l'élève avoit reçu de la nature une grande facilité, & dès son enfance, il étonna par ses progrès. Échauffé par le récit des beautés qu'offrent les tableaux de Rome, il s'évada de la maison paternelle, & partit pour cette ville. Il y connut Pietre de Cortone, aida ce peintre dans quelques grands ouvrages, goûta sa manière & l'adopta. Son père qu'il aidoit à subsister par son travail, fit avec lui le voyage de Bologne, de Parme, de Venise, de Florence, & dans ces différentes villes célèbres par les chefs-d'œuvre des plus grands maîtres, il fit de riches provisions d'études. On pourroit lui reprocher de les avoir faites avec trop de célérité.

Il étoit obligé de se partager entre elles & les ouvrages qu'il faisoit pour subsister & pour nourrir son père, qui lui disoit sans cesse, *Luca, fa presto*, » Luc, fais vite »; on a fait de ces mots son surnom, & il l'a mérité par la prestesse extrême dont il s'est trop piqué toute sa vie. La situation où il se trouva dans sa jeunesse peut le faire excuser : mais rien ne doit engager à le prendre en cela pour modèle.

Comme il avoit étudié tous les maîtres, il se fit une manière composée de toutes les manières. On le loua, on le compara à l'abeille qui compose son miel du suc de toutes les fleurs. Avouons qu'il seroit plus louable encore, s'il se fût fait un caractère qui lui eût été propre, ou si l'on n'eût pu remarquer au moins l'imitation que dans un petit nombre de parties.

Quelques uns de ses tableaux passèrent en Espagne. On manquoit de peintres à fresque dans ce Royaume, il y fut appellé, & en peu d'années il y fit de grands ouvrages dans les palais du roi & dans les temples.

Il excelloit dans un genre fort inférieur à ses talens; celui des *pastiches*. Il avoit si bien retenu les manières des différens maîtres, qu'il n'avoit plus besoin de voir leurs ouvrages pour les imiter. Le roi d'Espagne lui montra un tableau du Bassan, & témoigna le regret de n'en avoir pas le pendant. Giordano le fit, & les connoisseurs le prirent pour un ouvrage du Bassan lui-même. Le monarque le récompensa par l'ordre chevaleresque de lui avoir causé cette surprise.

A son retour dans sa patrie, il se vit accablé d'ouvrages & sa manière expéditive lui permettoit de n'en refuser aucun. Quelquefois, dans la chaleur du travail, il employoit ses doigts au lieu de brosses. Une heure lui suffisoit pour peindre une demi-figure, grande comme nature. Aussi personne n'a fait un si grand nombre d'ouvrages, pas même le Tintoret. Il les prodiguoit avec génerosité, & en a donné plusieurs fois à des églises qui n'avoient pas le moyen de les payer.

Il n'avoit de la vivacité que dans son art; jamais il n'eut d'emportement dans la société. Son humeur égale & douce le rendit cher à ses amis, à ses émules & à ses élèves.

Le Giordano a cherché quelquefois, & surtout dans sa jeunesse, la vigueur du Ribéra, mais bien plus souvent l'agrément de Pietre de Cortone. Sa grande prestesse lui a fait commettre des incorrections, mais

généralement son dessin n'est pas vicieux : on peut ajouter qu'il n'a pas non plus un grand caractère, qu'il manque trop de fermeté, qu'il a trop de rondeur. Les chairs de ses femmes ont de la morbidesse ; celles de ses enfans ont la mollesse qui convient à cet âge. Il peignoit bien, d'un pinceau moëlleux, d'une grande manière ; ses teintes étoient d'une belle fonte, ses demi-teintes d'un bon ton, toute sa machine avoit de la vigueur & en même temps de l'harmonie. Ses têtes de femmes étoient ordinairement belles, ou du moins gracieuses. Ses ombres étoient quelquefois un peu noires, quelquefois roussâtres, quelquefois aussi d'un gris noirâtre.

Nous croyons devoir rapporter ce que M. Cochin a dit de Giordano ; son jugement mérite ici d'autant plus de confiance, qu'il ne diffère de celui de Mengs que par les expressions : cet accord ne se trouve pas toujours entre ces deux artistes.

» Les peintres Napolitains, dit-il, quoiqu'excel-
» lens à bien des égards, ne sont point du premier or-
» dre. On peut, en général, les qualifier d'artistes
» maniérés, médiocrement savans dans leur art, &
» presque tous imitateurs de Pietre de Cortone. Le
» plus séduisant de tous est Luca Giordano. Son génie
» est abondant ; son faire est de la plus belle facilité ;
» son coloris, sans être bien vrai, ni bien précieux
» pour la fraîcheur & la vérité des tons, est cepen-
» dant extrêmement agréable ; & l'on peut dire en
» général que c'est une belle couleur. Son dessin
» n'a point de ces finesses savantes qui viennent d'une
» étude profonde ; la nature n'y est pas d'une exacte
» correction : cependant ses ouvrages sont assez bien

» deſſinés, & ne préſentent pas de ces fautes groſſières
» qu'on trouve quelquefois dans des maîtres plus
» grands que lui. C'eſt un des maîtres qui ont réuni
» toutes les parties de la peinture dans un dégré
» ſuffiſant pour produire le plus grand plaiſir à l'œil,
» ſans exciter à l'examen le même ſentiment d'ad-
» miration qu'on éprouve à la vue des ouvrages de
» ceux qui, ne donnant leur principale attention
» qu'à une des parties de la peinture, ſont parvenus
» à la porter au plus haut degré. Ils n'ont pas produit
» ce que la peinture a de plus étonnant, mais ils
» ont fait des tableaux dont le tout-enſemble fait le
» plus de plaiſir.

» Il ſeroit difficile de décider leqnel eſt à préfé-
» rer, ou de réunir toutes les parties de la peinture
» dans un beau degré, ou de n'en poſſéder qu'une
» dans un degré ſublime. Ce qu'on en peut dire, c'eſt
» que le peintre qui n'aura qu'une partie ſublime,
» eſſuyera pendant ſa vie mille critiques ſur celles
» qui lui manqueront; mais il ſera l'objet de l'étude
» & de l'admiration de la poſtérité: au lieu que celui
» qui poſſédera l'art du tout-enſemble agréable, ſera
» dédommagé par l'eſtime de ſes contemporains & les
» agrémens qui ſuivent cette eſtime, de ce que la
» poſtérité pourra lui refuſer. Les talens qui ont peu
» couté, & qui ſont preſque entièrement le fruit des
» dons de la nature, ſont les plus ſéducteurs: on ne
» peut réſiſter à leur impreſſion.

» Quoique ce ſoit avec raiſon que l'on dit que ce
» qui a été fait vîte doit être vu de même, néan-
» moins il y a des beautés de facilité, & d'heu-
» reuſes négligences, auxquelles on ne peut refuſer

» ſon admiration. Mais il faut ajouter que ceux qui » étudient la peinture ne doivent pas les prendre pour » modèles : il eſt trop facile de les imiter mal, & » trop difficile de les égaler. Il faudroit avoir les » mêmes dons de la nature, ce dont on ne doit jamais » ſe flater. Ces maîtres faciles accoutument ceux qui » les ſuivent à être ſuperficiels, & ſi leurs imitateurs » ont un moindre degré de talent, ils tombent dans » une médiocrité tout à fait mépriſable

» Ce qu'on doit principalement conſidérer dans » le Giordano, c'eſt l'accord & l'effet harmonieux » de ſes tableaux. L'artifice dont il s'eſt ſervi, & » qu'il eſt important de connoître, eſt dévoilé plus » clairement dans ſes ouvrages que dans la plupart des » autres maîtres, parce qu'il l'a ſouvent porté à l'ex- » cès (1). Il conſiſte à faire, en quelque façon, toutes » les ombres du tableau du même ton de couleur. Pour » faire entendre cela, ſuppoſons qu'un peintre ait » trouvé un ton brun, compoſé de pluſieurs couleurs » qui ſe détruiſent aſſez les unes & les autres pour » qu'on ne ne puiſſe plus aſſigner à ce brun le nom » d'aucune couleur ; c'eſt-à-dire, qu'on ne puiſſe le » nommer ni rougeâtre, ni bleuâtre, ni violâtre, &c ; » alors il auroit un moyen d'ombrer tous les ſujets » comme la nature nous les préſente. L'obſcurité, » dans la nature, n'eſt qu'une privation qui n'a au- » cune couleur, & qui détruit toutes les couleurs

---

(1) Ce qu'on va lire ici a déja été dit, en d'autres termes, en parlant d'*André Sacchi* : mais il eſt des principes importans qu'il ne faut pas craindre de répéter. D'ailleurs ces ſortes de répétitions offrent des différences par leſquelles elles s'éclairciſſent mutuellement.

» locales à mesure qu'elle est plus grande. On re» marque dans tous les maîtres qui peuvent être cités
» pour l'harmonie, qu'ils ont adopté un ton favori
» avec lequel ils ombrent tout; les étoffes bleues,
» les étoffes rouges, &c. Dans les ombres même des
» étoffes blanches, ce ton entre assez pour les accor» der avec le reste ».

Le Giordano, riche des produits de son talent, est mort à Naples en 1705, âgé de soixante & treize ans.

On voit deux tableaux de ce peintre au cabinet du duc d'Orléans; l'un représente la piscine, & l'autre les vendeurs chassés du temple.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte quelques uns de ses tableaux. F. Bartolozzi a gravé d'après lui Sainte Justine mourante, & Vénus caressant l'Amour. Les quatre grandes estampes gravées d'après ce peintre par J. Beauvarlet sont généralement connues; elles représentent l'enlévement d'Europe, celui des Sabines, le jugement de Pâris, Acis & Galatée.

(212) Les VANDEN VELDE appartiennent tous à l'école Hollandoise. Nous les réunirons en un seul article, quoiqu'il ne soit pas certain que l'un d'eux appartienne à la même famille que les autres.

ISAÏE VANDEN VELDE, étoit Hollandois, mais on ne sait ni en quelle année, ni en quelle ville il a pris naissance. On ignore aussi l'année & le lieu de sa mort. Il peignoit des batailles & des attaques de voleurs, & donnoit à ses figures le costume Espagnol.

GUILLAUME VANDEN VELDE naquit à Leyde en 1610. On soupçonne qu'il est frère d'Isaïe. Il fit en-

core jeune des voyages maritimes, & s'acquit de la réputation par des dessins à la plume sur papier blanc qui représentoient des vaisseaux, des marines, des actions navales. Quelquefois il a dessiné sur des toiles imprimées en blanc, ou sur des papiers collés sur toile. On ne peut manier la plume avec plus d'art, d'intelligence & de facilité. Les États de Hollande lui firent équipper une frégate légère avec ordre au commandant de se transporter où le dessinateur lui ordonneroit. C'étoit ainsi que, présent aux batailles navales, exposé lui-même aux dangers des combattans, il représentoit avec facilité toutes leurs manœuvres, toutes leurs évolutions & les mouvemens des deux flottes. On dit que ses dessins furent très-utiles aux États & les éclairèrent sur les opérations & la conduite de leurs officiers. Vanden Velde fut ensuite appellé au service de la Cour de Londres, & il a fait pour elle un grand nombre de dessins. Il est mort à Londres en 1693, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il essaya de peindre dans sa vieillesse, & ne put y réussir.

Jean Vanden Velde, est regardé comme un frère d'Isaïe & de Guillaume. On ne sait ni l'année de sa naissance ni celle de sa mort. Il étoit dessinateur & graveur, & traitoit le paysage & des sujets de la vie privée. Il a aussi gravé des portraits. Son œuvre est nombreuse & très estimée.

Guillaume Vanden Velde est surnommé le jeune, pour le distinguer de l'autre Guillaume, son père. Il naquit à Amsterdam en 1633, reçut de son père les premiers principes du dessin, & fut ensuite placé chez un peintre de marine, estimé. Ses progrès furent rapides ; appellé à Londres, il fut pensionné

de Charles II, & les Anglois enviant à la Hollande les premiers tableaux de ce peintre, firent acheter à un haut prix tous ceux qui furent mis en vente.

Vanden Velde acquit une fortune considérable & la réputation du premier peintre dans son genre. » On » estime, dit M. Descamps, le transparent de sa cou- » leur qui est dorée & vigoureuse; ses vaisseaux sont » dessinés avec précision, & ses petites figures tou- » chées avec esprit. Il savoit surtout représenter l'agi- » tation des vagues & leurs brisemens : ses ciels sont » clairs, & ses nuages très variés semblent passer » en l'air ». Il mourut à Londres en 1707, âgé de soixante & quatorze ans.

Andriek Vanden Velde naquit à Amsterdam en 1639. Il est douteux qu'il fût parent des quatre autres, mais il est certain qu'il n'étoit pas fils d'un artiste. Dès son enfance, & sans avoir eu de maître, il dessinoit avec intelligence des animaux. Wynants bon paysagiste; le prit dans son école, &, dans son élève, il trouva bientôt un maître. Il est vrai que l'élève prenoit bien moins de leçons de son maître que de la nature. Au lieu de se rendre assidu à l'école, il passoit des journées entières à faires des études dans la campagne.

Il se fit bientôt une grande réputation comme paysagiste; mais il étonna la Hollande, quand elle le vit décorer de tableaux d'histoire les églises catholiques. On estime surtout de lui une descente de croix, & l'on peut croire qu'il auroit eu de grands succès dans le premier des genres, s'il n'avoit préféré de retourner à celui qui l'avoit fait connoître.

» Le mérite des paysages de Vanden Velde, dit M.

» Descamps, consiste en une couleur excellente, en » une expression vive, par laquelle il rendoit les effets » aussi frappans que singuliers qu'il saisissoit ingénieu- » sement dans la nature. Ses ciels pétillans brillent » à travers les arbres; sa touche est franche, & » termine les formes avec finesse; son feuillé est pointu » & d'un grand travail. Il régne un flou & une » chaleur rare dans tous ses tableaux, & c'est peut- » être dans cette partie qu'il n'a point été surpassé. » Ses figures sont bien dessinées; il n'y a rien à » desirer pour la correction des chevaux, des chêvres » & des moutons; ils sont coloriés avec beaucoup » de vérité; ils répandent de la gaité, du mouvement » & de la vie dans tout ce que nous avons de lui. » Des ouvrages d'un si beau fini & si nombreux, font » juger, par le peu de temps que l'artiste a vécu, » de l'assiduité & de la vivacité avec lesquelles il » travailloit ».

Cet habile peintre est mort en 1672, vers l'âge de trente-trois ans.

Il a gravé lui-même plusieurs pièces à l'eau-forte. Le Bas a gravé d'après lui le point du jour, & une petite marine; Aliamet, les amusemens de l'hiver; E. de Ghendt, la promenade du prince d'Orange au village de Schevelingen.

(213) Claude le Fèvre, de l'école Françoise, né à Fontainebleau en 1633, fut successivement élève de le Sueur & de Lebrun. Ce dernier maître lui conseilla de se consacrer au portrait, & le Fèvre a été, dans ce genre, un des meilleurs peintres François. Il joignoit au mérite de la ressemblance, celui de la

vérité, du sentiment, d'un bon caractère de dessin & de la couleur. Pour augmenter sa fortune, il passa à Londres, où il mourut en 1675, âgé de quarante-deux ans. Il a peint aussi des Vierges & des Saintes-Familles. Il a gravé lui-même à l'eau-forte; & les meilleurs graveurs de son temps ont multiplié un grand nombre de ses portraits.

(214) Ciro Ferri, de l'école Romaine, naquit à Rome en 1634, avec une fortune assez considérable, qui ne ralentit point son ardeur pour la peinture. Il fut le plus habile des élèves de Pietre de Cortone. Protégé par tous les papes qui siégèrent de son temps, il eût pu envahir tous les travaux de Rome, s'il avoit été avide de profit; mais il ne l'étoit que de gloire. Il ressembla beaucoup à Pietre de Cortone, ou plutôt il lui ressembla trop: c'est la nature, & non des ouvrages d'artistes que l'art se propose d'imiter. On ne peut savoir ce qu'auroit été Ciro Ferri, s'il n'y avoit pas eu avant lui un Cortone. Ses ouvrages ont été pris souvent pour des tableaux de ce maître; ce qui prouve que, dans aucune partie de l'art, il n'avoit un caractère qui lui fût propre. On le reconnoît cependant parce qu'il a moins d'élégance que son modèle; ainsi, le caractère qui le distingue est un défaut.

Il faut pourtant convenir que c'est un peintre agréable, qui a de la facilité dans le *faire*, de la richesse dans les ordonnces, un beau mouvement, un bel enchaînement de grouppes, & qui mérite une place honorable dans l'école Romaine dégénérée. Il s'appliqua à l'architecture; plusieurs palais, plusieurs autels

ont été élevés sur ses dessins. Il mourut à Rome en 1689, âgé de cinquante-cinq ans.

On voit de lui un tableau au cabinet du roi : c'est une allégorie à la gloire de Louis XIV. On remarque, dans cet ouvrage qui a beaucoup souffert, une partie du mérite de Pietre de Cortone, mais peu d'effet & une lumière trop partagée.

On a un assez grand nombre d'estampes d'après ce peintre. Les plus belles sont celles de Corn. Bloemaert & de Spierre.

(215) ANTOINE-FRANÇOIS VANDER MEULEN, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1634. Quoique ses parens eussent de la fortune, ils se prêtèrent volontiers à son goût pour la peinture & le placèrent dans l'école de Pierre Snayers, peintre estimé pour le genre des batailles. L'élève égala son maître avant même de sortir de l'école.

Quelques uns de ses ouvrages vinrent en France & l'on en fit sentir le mérite à Colbert. La principale destination de tous les arts étoit alors de flatter Louis XIV ; Lebrun fut bien aise d'avoir découvert un peintre capable de représenter les batailles gagnées par les armées de ce prince. Il en parla à Colbert, & le ministre ardent à saisir les occasions de chatouiller l'orgueil du souverain, manda Vander Meulen a Paris, le mit sur la liste des pensions, lui donna un logement aux Gobelins, & paya richement ses ouvrages. Borner le talent de l'artiste à ne faire, en quelque sorte, que le portrait de batailles réelles, de troupes alignées suivant les règles de la tactique moderne, & vêtues d'un uniforme peu pittoresque, c'étoit met-

tre des entraves à son génie & en quelque sorte nuire à sa gloire : mais c'étoit en même temps servir sa gloire, que de lui procurer l'occasion de traiter des sujets intéressans pour une nation enthousiaste, amie des arts, & orgueilleuse de tout ce qui faisoit l'orgueil du prince. Les ouvrages de Vander Meulen perdent une grande partie de leur intérêt pour la postérité. On regrette que son génie ait été enchaîné ; mais on admire comment il a saisi tous les moyens qui lui restoient de lui rendre quelque liberté. On rend un juste hommage à l'exactitude, à la vérité de son dessin, à l'esprit de sa touche, à la suavité de ses ciels & de ses lointains, à la beauté de sa couleur, moins vigoureuse, mais peut-être plus agréable & plus vraie que celle du Bourguignon, à la légéreté de son feuillé, à la fraîcheur de son paysage, à son intelligence du clair-obscur qui lui faisoit créer de belles masses d'ombres & de lumières, lors même qu'il ne pouvoit disposer ni de son site, ni de l'ordonnance du plus grand nombre de ses figures. L'ingratitude de la plupart de ses sujets ne lui fera jamais perdre la place très-distinguée qu'il occupe entre les peintres de batailles & les paysagistes ; & les connoisseurs, en rendant justice au mérite réel de ses ouvrages, lui tiendront encore un compte particulier des difficultés qu'il avoit à combattre, & qu'il a su vaincre autant qu'elles pouvoient être vaincues.

Il épousa en secondes nôces la nièce de Lebrun. C'étoit un avantage pour sa fortune de s'allier au chef des arts en France ; mais cet avantage fut empoisonné par des chagrins domestiques qui le conduisirent au tombeau en 1690, à l'âge de cinquante-six ans.

Ses ouvrages les plus considérables se voyent au nombre de vingt-neuf dans les appartemens du château de Marly.

On a gravé la collection de ses batailles. Les mieux rendues sont celles qui ont été gravées par Bauduin, son élève, qui le secondoit dans ses ouvrages.

(216) JACQUES RUISDAAL, de l'école Hollandoise, né à Harlem vers 1635, suivant M. Descamps, & en 1640 suivant M. Huber, fut d'abord consacré aux études de la chirurgie & de la médecine ; il avoit même déjà commencé, dit-on, à se faire connoître par des opérations brillantes, lorsqu'il se consacra entièrement à la peinture. Il fut peut-être élève de Berghem ; il fut du moins son ami & son imitateur. On aime, dans ses marines & dans ses paysages, une imitation fidelle de la nature, rendue piquante par de belles oppositions d'ombre & de lumière : on aime sa couleur chaude & dorée, la finesse de son pinceau, & la décision de sa touche. Il est mort à Harlem en 1681. Il a gravé lui-même à l'eau-forte.

(217) FRANÇOIS MIERIS, de l'école Hollandoise, né à Delft en 1635, fut principalement élève de Gérard Douw, se consacra au même genre & surpassa son maître. Les choix de ses sujets sont plus agréables, il avoit plus d'idée de la beauté, au moins de celle dont il pouvoit voir facilement les modèles dans son pays, son dessin étoit plus correct, sa touche plus spirituelle, son pinceau plus flatteur, sa couleur plus fraîche, son *faire* plus facile, & sa couleur plus vigoureuse. Il avoit un pinceau plus large, quoiqu'il

peignît dans une plus petite proportion. Ses ouvrages furent très recherchés & payés très cher même de son vivant. Pendant un séjour que le grand-duc fit à Florence, il vit dans le cabinet du peintre un tableau déjà commencé, le pria de le finir & le récompensa magnifiquement. Mieris pour témoigner sa reconnoissance, lui envoya un autre tableau encore plus capital. Ce présent fut reçu avec froideur & ne fut pas même récompensé. On sut que ce qui avoit attiré cette disgrace à l'artiste, c'est qu'il avoit refusé de faire le portrait d'un courtisan avant celui du prince.

Il eut le malheur de se lier avec Jean Stéen, peintre habile, homme d'esprit, conteur agréable, mais homme crapuleux. Mieris ne pouvoit jouir de la société de son ami qu'au cabaret & en partageant ses débauches. Un soir, en le quittant, il tomba dans un cloaque où il pensa périr. Cet accident altéra sa santé; il mourut à Leyde en 1681, âgé de quarante-six ans.

On voit de Mieris, au cabinet du roi, une dame à sa toilette, un jeune homme faisant des bouteilles de savon; un marchand de volaille & de gibier. Le cabinet du Palais-Royal renferme cinq tableaux de cet artiste.

Tout le monde connoît l'observateur distrait, le petit physicien, & la tricoteuse Hollandoise, gravés d'après Mieris par J. G. Wille.

Guillaume Mieris, né en 1662, fils & élève de François, jouiroit d'une réputation plus brillante, si elle n'étoit pas affoiblie par celle de son père Il a traité le même genre avec un très-grand succès, a fait des sujets d'histoire en petit, choisissant tou-

jours des sujets rians, & a peint le paysage accompagné de figures & d'animaux. Il a le soin, le fini, la vérité, l'harmonie de son pere : mais sa touche est moins fine, ses effets moins piquans, son dessin moins correct, sa composition moins sage, ses grouppes plus confus. Il a excellé dans l'art de modeler en terre & en cire. On estime de lui, en ce genre, des vases ornés de bas-reliefs. Il est mort à Leyde en 1747, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Jean Mieris, frère de Guillaume, se consacra à la peinture en grand, & l'on peut croire qu'il se seroit rendu très-célèbre, s'il n'étoit pas mort en 1690, à l'âge de trente ans, ayant passé sa courte vie dans un état de souffrance.

(218) Jean-Baptiste Monnoyer, plus connu sous le nom de *Baptiste*, pourroit être compris dans l'école Flamande parce qu'il naquit en 1635 à Lille, ville de Flandre. On le regarde cependant comme un artiste de l'école Françoise, parce que Lille est la capitale de la Flandre Françoise, & parce qu'il vint de bonne-heure à Paris. Il peignoit les fleurs, & leur donnoit le charme, la fraîcheur, les belles teintes qu'elles ont dans la nature ; son pinceau les humectoit de la rosée du matin. L'esprit de sa touche le rend peut-être supérieur aux peintres Hollandois du même genre. Il fut conduit à Londres par Milord Montagu, & y mourut en 1699, âgé de soixante & quatre ans. Le roi a dans ses différens châteaux environ soixante tableaux de ce maître.

Monoyer laissa un fils nommé Antoine, qui travailla dans le même genre que son père, & fut admis à l'académie royale.

(219) Roger de Piles, de l'école Françoise; né à Clamecy dans le Nivernais, en 1635, fut élève du frère Luc, Récollet, peintre qui passoit pour bon dessinateur, qui tenoit école & qui fit de bons élèves. Quoique de Piles ait peint le portrait & qu'on estime ceux qu'il a faits de Boileau & de Madame Dacier, on doit plutôt le compter entre les amateurs qu'entre les artistes. Il fut précepteur de M. Amelot, l'accompagna dans sa légation a Venise, en qualité de secrétaire d'ambassade, & fut ensuite chargé par le ministère de plusieurs commissions importantes. Nous n'avons pas cru devoir l'oublier ici, parce qu'il a bien mérité des amateurs de l'art, & même des artistes, par ses ouvrages sur la peinture. Si toutes ses opinions, tous ses jugemens ne doivent pas être admis comme des principes rigoureux, on auroit tort de lui en faire un reproche, puisque ce reproche pourroit tomber aussi sur les artistes les plus célèbres qui ont écrit de l'art. On peut dire que tous en général, suivant leur inclination, ont trop donné une estime exclusive à leur partie favorite : celle de de Piles étoit la couleur. Il est mort à Paris en 1709, à l'âge de soixante & quatorze ans.

Le portrait de Roger de Piles, peint par lui-même, a été gravé par B. Picart; celui de Boileau par Drevet, père; celui de Ménage, par Van Schuppen.

(220) Jean Stéen, de l'école Hollandoise, élève de Van Goyen, naquit à Leyde en 1636, il a souvent répréfenté des mœurs basses & crapuleuses comme les siennes, des buveurs s'enivrant dans des tabagies: mais il s'est distingué par la beauté de sa couleur,

la vie qu'il donnoit à ses figures, la fidelle imitation du vrai. Il a aussi traité quelques sujets d'histoire, & dans ce genre il n'a pas manqué de noblesse. Ses sujets pris dans la vie commune ne sont pas toujours ignobles ; ils ont même quelquefois de l'intérêt. On ne conçoit pas qu'un artiste plongé dans un état d'ivresse habituelle, ait pu montrer tant de talent. Il est mort en 1689, âgé de cinquante-trois ans.

(221) MELCHIOR HONDEKOETER, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1636, n'a cultivé qu'un genre borné ; mais il n'en est point de méprisables quand ils sont bien traités. Il ne représentoit guère que des oiseaux de basse-cour & ornoit ses tableaux de paysages bien finis. Il est mort en 1695, âgé de cinquante-neuf ans.

(222) JEAN FOREST, de l'école Françoise, né à Paris en 1636, fut d'abord élève de son père, voyagea en Italie, & fut à Rome élève du Mole. Il imita la couleur ragoutante & les effets singuliers de ce maître, & ne négligea pas d'étudier le coloris du Titien, du Giorgion & du Bassan. Il connoissoit parfaitement, dit Dandré-Bardon, l'art des oppositions, du contraste des tons & du clair-obscur, & savoit tirer de beaux accidens des sites souvent bizarres dont il faisoit choix. Son pinceau étoit gras & pâteux, il touchoit la figure avec esprit, & donnoit de belles formes aux touffes de feuilles, qu'il relevoit par des masses d'ombres & de clairs. Des procédés chymiques dont il a malheureusement fait l'essai dans l'emploi de ses couleurs, les ont fait pousser au noir.

Il est mort à Paris en 1712, âgé de soixante & seize ans.

(223) JEAN VANDER HEYDEN, de l'école Hollandoise, né à Gorkum en 1635, s'est signalé par la patience la plus minutieuse. Il dessinoit & peignoit des châteaux, des hôtels, de simples maisons. Souvent la représentation d'une maisonnette forme seule le sujet & l'intérêt de ses tableaux : mais les moindres détails, les refents des briques, leur dégradation perspective y sont observés. Sa touche, malgré cette exactitude servile, est facile & pâteuse, & il avoit une grande intelligence du clair-obscur. Il est mort à Amsterdam en 1712, âgé de soixante & quinze ans. Ses tableaux sont souvent accompagnés de figures peintes par Adrien Vanden-Velde.

(224) ABRAHAM MIGNON, de l'école Allemande, né à Francfort, fut d'abord élève d'un nommé Murel, Allemand, peintre de fleurs, & ensuite de David de Heem, Hollandois, qui se distinguoit dans le même genre. Ce fut aussi celui que suivit leur élève : il les surpassa & n'a été surpassé lui-même que par Van Huysum. On ignore l'année de sa naissance ; on sait qu'il est mort en 1679.

Le roi possède deux tableaux de ce peintre. L'un représente des fleurs dans un bocal de crystal ; l'autre, des plantes, des poissons, & un nid d'oiseau.

(225) PIERRE FRANÇOIS CAROLI, de l'école Lombarde, naquit à Turin en 1638. Après avoir voyagé à Venise & à Florence, il se fixa à Rome, & y fut

nommé professeur perpétuel de l'académie. Il se consacra à peindre des perspectives & a donné les vues intérieures de plusieurs églises de Rome. Ses tableaux sont d'une belle couleur & d'un fini précieux. Il est mort à Rome en 1716, âgé de soixante & dix-huit ans.

(226) GASPARD NETSCHER, de l'école Allemande, né à Heidelberg, en 1639, n'avoit encore que deux ans lorsque sa mère vit mourir de faim entre ses bras deux de ses enfans, dans un château assiégé. Elle parvint à se sauver avec le jeune Gaspard qui fut adopté par un médecin d'Arnheim, nommé Tullekens. Le nom de cet homme généreux mérite bien d'être conservé. Netscher destiné à la médecine, déclara de bonne-heure son goût pour la peinture, & ne fut pas trop fortement contrarié par son protecteur. Il eut pour maître un artiste nommé Coster qui ne peignoit que des oiseaux, & il surpassa bientôt son maître. Il a sur-tout traité de petits sujets; & son bon goût les lui faisait toujours choisir agréables. Il aimoit de préférence à représenter des traits de l'histoire Romaine & de la fable. Le besoin de soutenir une famille nombreuse l'obligea à faire le portrait, mais il y joignoit des figures épisodiques qui en dissipoient la froideur. » Sa touche est moëlleuse & fondue, dit M. Descamps; sa couleur naturelle & dorée : il a surpassé » les peintres de son pays dans l'imitation des étoffes, » & sur-tout du satin blanc; il en a si bien rendu » le luisant & les tons argentins qu'on croit le toucher, & qu'on est surpris de l'illusion. Ses figures » ont de la simplicité, souvent de la grace, & tou-

» jours une expression naturelle. Il peignoit très-bien » les fruits, les animaux, les fleurs ; il y en a dans » presque tous ses tableaux. Ses ouvrages ont en gé- » néral le mérite d'une grande intelligence du clair- » obscur ». Il a fait des portraits en grand, mais qui sont inférieurs à ses ouvrages en petit. Il est mort à la Haye en 1684, âgé de quarante-cinq ans.

Il y a deux tableaux de ce peintre au cabinet du roi, & six au Palais-Royal.

L'estampe représentant la mort de Cléopatre, gravée d'après Netscher par J. G. Wille, est généralement connue.

THÉODORE NETSCHER fils de Gaspard, né à Bordeaux en 1661, s'est distingué dans le genre du portrait, & est mort à Hulst, en 1732, âgé de soixante & onze ans.

CONSTANTIN NETSCHER, aussi fils de Gaspard, n'atteignit pas au talent de son père ; mais comme il avoit l'art de flater les portraits des femmes, il eut de grands succès. Il étoit né en 1670, & il est mort en 1722, âgé cinquante-deux ans.

(227) JEAN-BAPTISTE GAULI, dit *Baccici*, & que les François nomment *le Bachiche*, de l'école Génoise, naquit à Gênes dans la pauvreté en 1639, & resta de bonne-heure orphelin. Elève du Borgozoni, & sans ressource dans sa patrie, il obtint le passage sur une galère, se rendit à Rome, y travailla quelque temps pour un marchand de tableaux, & eut le bonheur d'être connu du Bernin & de s'en faire aimer. C'étoit la route de la fortune. Le Bernin disposoit de tous les grands ouvrages ; il lui en procura, & lui

fit même obtenir plusieurs fois la préférence sur Carle Maratte & Ciro Ferri. La grande coupole du Jésus, l'église des Jésuites, & plusieurs autres plafonds firent une grande réputation au Bachiche. Il eut pour protecteurs tous les papes qui régnèrent pendant sa vie : les beaux jours de l'art étoient passés, & il faut convenir que, pour son temps, le Bachiche méritoit la gloire dont il jouissoit. Il avoit l'imagination ardente, & imprimoit à ses figures beaucoup de mouvement, & souvent même une action exagérée; sa couleur étoit imposante, son pinceau brillant & facile, & il donnoit un grand effet & un relief surprenant à ses ouvrages. Dans les temps où il étoit permis d'être sévère, on auroit trouvé que ce que l'on qualifioit en lui de génie, n'étoit que la fougue d'un esprit bizarre, que ses inventions étoient trop peu réfléchies, & ses sujets trop peu rendus; que s'il étonnoit par la hardiesse des raccourcis, il n'étoit ni correct dans le dessin du nud, ni savant dans l'art de draper; qu'il étoit manièré dans sa composition, dans son dessin, dans ses draperies, & que sa couleur même, toute séduisante qu'elle est, n'est cependant qu'une manière fausse dans laquelle domine un ton jaune qui répand sur le tout-ensemble plutôt une monotonie vicieuse qu'une véritable harmonie. Cet artiste, fort estimable, malgré les censures qu'il mérite, est mort à Rome en 1705, âgé de soixante & dix ans.

Le roi a de ce maître une prédication de Saint-Jean, qui a été gravée par Lépicié.

(228) Abraham Genoels, de l'école Flamande, né à Anvers en 1640, peignit d'abord le portrait, se

livra ensuite au paysage; traita ce genre en grand, & s'y fit une réputation méritée. Il vint à Paris, y eut de l'occupation, & fut estimé de Lebrun, qu'il aida dans les fonds des batailles d'Alexandre. Il fit ensuite le voyage de Rome, & retourna jouir dans sa patrie du fruit de ses études. Ses compositions joignent au génie de l'invention le mérite de la vérité, sa touche est variée suivant la diversité des objets; avec un caractère qui lui étoit propre, il n'avoit pas de manière. Il est mort fort avancé en âge.

Il a gravé lui-même quelques uns de ses paysages à l'eau-forte; d'autres ont été gravés par Bauduin.

(229) Pierre Van Slingelandt, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1640, fut élève de Gérard Douw qu'il imita, & dont il surpassa l'excessive patience. On dit qu'il employa trois années entières à peindre en petit un tableau de famille, & qu'un rabat de dentelle lui couta tout un mois de travail. S'il représentoit un animal, on en distinguoit les poils; s'il peignoit un bonnet tricoté, on en comptoit les mailles. Ses ouvrages froids & peinés ont trouvé des admirateurs & en trouvent encore. Sa couleur est bonne, ses attitudes ont de la roideur, son dessin manque de goût. Il vécut pauvre en vendant cher ses ouvrages, & mourut en 1691, âgé de cinquante-un ans.

Il y a un tableau de lui au palais-Royal.

(230) Gérard Lairesse naquit à Liège en 1640 & fut élève de son père. S'il tient quelque chose de son pays, ce n'est que la couleur & le pinceau. D'ailleurs,

leurs, dans sa manière de concevoir & de disposer, il a cherché à imiter les artistes Italiens, sans avoir jamais vu l'Italie. On voit même qu'il prit sur-tout le Poussin pour modèle. On pourroit dire que Layresse est le Poussin mal élevé & n'ayant fait que de mauvaises études. Il l'imitoit dans le choix & dans l'ordonnance des sujets; mais non dans la profondeur de la méditation, dans l'excellence des pensées, dans le raisonnement de l'exécution, dans la connoissance de l'antique, dans la pureté du dessin. Mais il avoit cependant l'apparence, on pourroit dire la charlatanerie de l'élégance & de la pureté. Il travailloit avec une rapidité prodigieuse. On raconte qu'en un seul jour, il peignit le Parnasse avec Apollon & les neuf Muses; c'est ce que n'auroit pas voulu faire le Poussin. Au reste il connoissoit bien la fable & l'histoire, & observoit bien le costume & la convenance de ses sujets. Il a vécu dans la crapule & dans la pauvreté, est devenu aveugle avant d'avoir atteint à la vieillesse, & est mort en 1711, âgé de soixante & onze ans. Il a gravé lui-même une œuvre considérable & justement recherchée.

(231) PEDRO DE NUNES, de l'école Espagnole, né à Séville en 1640, peignit l'histoire & le portrait, eut un dessin correct, une touche ferme, une belle fonte de couleur, un coloris vigoureux, une expression forte. Il imita le Guerchin, qu'il comptoit au nombre de ses maîtres; il mourut à Séville en 1700 dans sa soixantieme année.

(232) JEAN DE ALFARO, de l'école Espagnole,

né à Cordoue en 1680, est regardé comme le Van Dyck de l'Espagne. Il avoit copié un grand nombre de tableaux du Titien, de Rubens & de Van Dyck, & sa couleur tenoit de celle des meilleurs peintres Flamands. Il réussissoit aussi dans le paysage. Il est mort en 1720, à l'âge de quarante ans.

(233) Carle Dujardin, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam vers 1640, fut élève de Berghem. Il fit le voyage d'Italie, & y retourna après avoir revu sa patrie, & y avoir fait quelque séjour, qu'une vieille femme qui avoit été son hôtesse à Lyon, & qu'il avoit épousée, lui rendoit désagréable. » *A la* » touche & à la couleur de Berghem, dit M. Descamps, il a joint une certaine force qui distingue » les grands peintres de l'Italie. Il semble que la » plupart de ses tableaux empruntent la chaleur du » soleil dans le plein midi : la lumière vive qui dore » ses ouvrages éblouit le spectateur. Des lumières » larges, de larges ombres rendent ses ouvrages » pétillans ». Il n'aimoit pas les travaux de longue haleine, & mettoit ordinairement peu d'objets & de travail dans ses tableaux. Il est mort à Vénise en 1678, âgé de trente huit ans. Il a gravé lui même à l'eau-forte plusieurs de ses compositions ; le Bas a gravé d'après ce peintre, la fraîche matinée.

(234) François Van Cuyck de Mierhop ; de l'école Flamande, né à Bruges vers 1640 d'une famille noble, ne l'a cede qu'à Sneyders pour la peinture des animaux, & auroit été son égal s'il avoit eu la même

liberté de pinceau. Il a peint aussi le portrait, mais avec beaucoup moins de talens.

(235) CHARLES DE LA FOSSE, de l'école Françoise, né à Paris en 1640, étoit fils d'un joaillier, & eut pour neveu le poëte la Fosse, dont on connoît la Tragédie de Manlius, qui a traduit en vers Anacréon, & qui a joint à sa traduction des notes qui prouvent qu'il savoit au moins passablement le grec, connoissance peu commune chez les poëtes francois.

La France n'avoit pas vu de peintres coloristes depuis Blanchard. La Fosse le fut, & eut d'ailleurs des parties supérieures à Blanchard. Elève de Lebrun, ce n'est point dans cette école qu'il prit le goût de la couleur; il l'avoit reçu en naissant, & développa ce germe à Venise, où il fit une étude particulière du Titien & de Paul Véronese. Il acquit encore en Italie un talent qui le distingua du plus grand nombre des françois; celui de peindre à fresque. De retour dans sa patrie, il fut chargé de grandes entreprises, fut mandé en Angleterre, & revint à Paris où des entreprises nouvelles l'attendoient. La plupart des maisons royales, & un grand nombre d'Eglises de Paris conservent des monumens de son art : le plus considérable est la fameuse coupole des Invalides.

Son génie le portoit aux grandes compositions. Si l'on peut lui reprocher de n'avoir été ni fort élégant, ni très-correct dans le dessin, d'avoir été un peu maniéré dans les draperies; si l'on est obligé de convenir, que la beauté de sa couleur tient plus d'une pratique qui tend à l'effet, que de la vérité qu'on admire dans le Titien; on avouera du moins que peu

d'artistes ont mieux connu la magie des tons, la pâte du pinceau, la valeur des couleurs locales, le ragoût & l'harmonie d'une machine pittoresque. Il ne faut pas chercher dans ses ouvrages le très-grand caractère, la beauté idéale, ni même la plus grande beauté telle qu'elle se trouve dans la nature : mais il faut se contenter d'y trouver de très-belles parties de l'art, & c'en est assez pour assurer la juste réputation d'un artiste. La Fosse est mort à Paris en 1716, âgé de soixante & seize ans.

On voit de lui, au cabinet du roi, la femme adultère, tableau de chevalet. On y remarque une force de couleur que lui avoit donnée l'habitude de la fresque.

L'enlèvement de Proserpine a été gravé d'après ce peintre par L. S. Lempereur : Iphigénie en Aulide par Strange : le mariage de la Vierge, par S. Vallée.

(236) ANDRÉ LUCATELLI, est compris dans l'école Romaine, quoiqu'on ignore le lieu, ainsi que le temps de sa naissance : mais on sait que c'est à Rome qu'il a vécu, qu'il a travaillé, & le genre principal qu'il adopta fut de représenter les monumens antiques qui décorent les environs de cette ville. Il ne faisoit pas moins bien le paysage & la figure que la ruine. Il entendoit bien la couleur locale propre à son genre, & qui consiste à bien imiter les tons que le temps imprime à des débris antiques. Son intelligence du clair-obscur répandoit sur ses tableaux des effets piquans. C'étoit d'ailleurs un homme d'une conduite & d'un esprit bizarre, & il étoit fort difficile d'obtenir de ses ouvrages.

(237) ANDRÉ POZZO de l'école Vénitienne, né à Trente dans le Tirol, en 1642, entra dans l'ordre des Jésuites, & pendant son séjour à Venise, il étudia les grands maîtres de cette école. Il faisoit l'histoire, le paysage, le portrait, & étoit en même temps peintre & architecte. Il a laissé en deux volumes in f°. un traité de perspective fort estimé. La réputation de ses talens le fit demander par l'empereur, & il est mort à Vienne en 1709, âgé de soixante & sept ans.

(238) ARNOID DE VUEZ né à Oppenois, près de Saint-Omer, en 1642, est ordinairement compris dans l'école Flamande, & n'appartient à cette école ni par son éducation, ni par sa manière. Il reçut les principes de son art à Paris, dans l'école du frère Luc, récollet, & alla se perfectionner à Rome. Appellé de cette ville par Lebrun, il vint aider ce peintre dans ses travaux, & s'établit ensuite à Lille où sont ses principaux ouvrages, & où il est mort en 1724, âgé de quatre-vingt deux ans. Il avoit surtout étudié Raphael, & il étoit pur & correct dans le dessin & varié dans les mouvemens de ses figures : sa couleur étoit peu agréable, mais il avoit du génie dans la composition. Il conserva toujours la bonne pratique de dessiner le nud, même dans ses esquisses, avant de le couvrir de draperie, & de ne rien faire que d'après nature.

(239) MICHEL CORNEILLE, de l'école Françoise, né à Paris en 1642, fut élève de Michel son père qui avoit eu assez de talent pour être compris au nombre des premiers artistes qui formèrent l'académie royale :

mais on peut regarder comme ses véritables maîtres les Carraches dont il fit sa principale étude en Italie. Il fut bon dessinateur dans le goût de ces maîtres; mais on lui reproche d'avoir imité, dans sa couleur, jusqu'au ton que la vétusté avoit imprimé à leurs tableaux. Il a été occupé pour plusieurs maisons royales, & pour différentes églises de Paris. On voit de lui à Notre-Dame la vocation de Saint-Pierre & de Saint-André. Il est mort à Paris en 1708, âgé de soixante & six ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après de grands maîtres, & d'après ses propres compositions.

Jean-Baptiste Corneille, son frère, né en 1646, & mort en 1695, âgé de quarante-neuf ans, est aussi compté entre les artistes estimables de l'école Françoise. On voit de lui, à Notre-Dame, Saint-Pierre délivré de prison. Il a, ainsi que son frère, gravé d'après le Carrache & d'après lui-même.

(240) Eglon Vander Néer, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1643, fils d'un bon paysagiste; reçut d'abord les leçons de son père & ensuite de Jacques Van-Loo, peintre dont on estimoit sur-tout la manière de rendre le nud. Il mourut à Dusseldorp en 1703, à l'âge de soixante ans. Il traitoit avec succès tous les genres de son art. « Ses tableaux d'histoire, dit M. Descamps, sont bien composés, ses portraits en grand & en petit bien coloriés, touchés avec esprit & finesse, ses paysages se ressentent d'avoir été faits d'après nature. » Il en ornoit les devants de plantes qu'il faisoit croître & qu'il étudioit dans son jardin : le fini qu'il y mettoit

étoit des plus précieux, mais nuisoit à l'accord du tout-ensemble. Il peut être comparé à Terburg pour la manière dont il traitoit les tableaux de famille.

(241) GODEFROI SCHALKEN, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1643, fut d'abord élève de Van Hoogstraten & ensuite de Gérard Douw. Quelque temps imitateur de Rembrandt, il ne tarda pas à se faire un goût qui lui fut propre. Il se plaisoit à éclairer ses sujets de la lumière la plus vive, d'un flambeau ou du soleil. Il joignoit à un beau fini, de la facilité & une imitation scrupuleuse de la nature; heureux s'il eût mieux étudié le dessin & s'il eut été plus sévère dans le choix de ses modèles. Il paroît que la nature lui avoit refusé le génie de l'invention & l'esprit de la disposition. Il s'enrichit à Londres, & mourut à la Haye en 1706, âgé de soixante & trois ans.

Le duc d'Orléans possède quatre tableaux de ce peintre, dont un homme qui donne une bague à sa femme, sujet éclairé d'une bougie.

J. Smith a gravé en manière noire, d'après Schalken, une femme endormie & éclairée d'une bougie, la Magdeleine à la lampe, &c. On a aussi de J. G. Wille, le jeune joueur d'instrument.

(242) JEAN JOUVENET, de l'école Françoise, né à Rouen en 1644, fut élève de Laurent son père, fils lui-même de Noël qu'on croit avoir donné quelques leçons au Poussin. Jean vint à Paris à l'âge de dix-sept ans, & crut ne devoir pas prendre d'autre maître que la nature. Ainsi que le Sueur, il n'a point vu l'Italie, & c'est un des peintres qui honorent le plus l'école

Françoiſe. Il ne tient pas, comme le Sueur, du goût de Raphaël & des grands maîtres Romains : il eſt abſolument lui-même ; il ſemble que la nature l'avoit formé pour être ce qu'il fut. Son deſſin eſt de la plus grande fermeté & fièrement prononcé ; ſes expreſſions ſont fortes : ſa manière auſtère convenoit moins aux figures de femmes & aux compoſitions gracieuſes qu'à repréſenter des ſujets ſévères des écritures. Son morceau de réception à l'académie, repréſentant Eſther devant Aſſuérus, & ſes tableaux de Saint-Martin des champs ſuffiroient à ſa gloire ; mais ſa deſcente de croix faite pour l'égliſe des Capucines, & tranſportée depuis dans les ſalles de l'académie, peut balancer la gloire des artiſtes de tous les temps. C'eſt le Guerchin réuni au Carrache, ou plutôt c'eſt Jouvenet défiant tous les grands maîtres. Si ce tableau eût été fait à Rome, avant le temps de Pouſſin, ſi ce grand juge avoit pu l'y voir, on a lieu de penſer qu'il l'auroit regardé comme le quatrième chef-d'œuvre de cette capitale des arts.

Devenu paralytique du côté droit à l'âge de ſoixante & neuf ans, & conſervant encore tout le feu de ſon génie, Jouvenet força ſa main gauche à obéir à l'impulſion de ſon eſprit ; il peignit de cette main le *Magnificat* qui ſe voit au chœur de Notre-Dame, & un plafond pour la ſeconde chambre des enquêtes du Parlement de Rouen.

» Sa manœuvre, dit Dandré-Bardon, étoit d'une » facilité & d'une hardieſſe qu'aucun peintre n'a » ſurpaſſé. Tous ſes ouvrages ſont pleins de feu & » d'enthouſiaſme ». On peut ajouter qu'ils ſont tous profondément marqués d'un caractère qui diſtingue le

maître, & qu'il ne faut pas confondre avec la bizarrerie. Ce grand peintre est mort à Paris, en 1717, âgé de soixante & treize ans.

La fameuse descente de croix a été gravée par Desplaces, ainsi que le Saint-Bruno qui est un chef-d'œuvre d'expression. H. S. Thomassin a gravé le *Magnificat*; Duchange les vendeurs chassés du temple, & le repas chez le Pharisien; Et. Picard, Jésus-Christ guérissant le paralytique, & J. Audran la résurrection du Lazare.

(243) Francisque Mile, de l'école Flamande, est né à Anvers en 1644, & a eu pour maître Franck, peintre Flamand : mais il étoit François d'origine, & c'est en France qu'il a exercé son talent. Il peignoit en grand le paysage & chercha à imiter le Poussin. Ses tableaux peuvent être considérés comme faisant un genre mixte d'histoire & de paysage, & c'est comme peintre d'histoire qu'il a été reçu à l'académie royale de peinture de Paris & qu'il y est devenu professeur. Il avoit une mémoire heureuse, & quoiqu'il fit d'après nature des études pour ses paysages, c'étoit de mémoire qu'il les coloroit, & qu'il rendoit avec vérité les tons qu'il avoit observés. Il faut avouer cependant que cette pratique dangereuse l'a fait tomber dans l'égalité de couleur. Il mourut à Paris en 1680, âgé de trente-six ans : on croit qu'il fut empoisonné par des artistes jaloux.

Le roi possède onze tableaux de ce maître. On voit de lui, dans l'église de Saint-Nicolas du Chardonnet, deux grands paysages historiques : l'un représente le sacrifice d'Abraham; l'autre, Elisée dans le desert.

(244) Arnould de Gelder, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1645, fut éléve de Rembrandt, & eut la façon de penser, les qualités, les défauts & les bizarreries de son maître. Il peignoit, comme lui, l'histoire & le portrait, & comme lui, dans les sujets d'histoire, il bravoit le costume & les convenances. Les ouvrages de ce peintre, encore inconnus en France, sont admirés & recherchés en Hollande. Ils sont d'une telle force de couleur, que peu de tableaux peuvent en soutenir le voisinage. Il est mort subitement en 1727, à l'âge de quatre-vingt-deux ans.

(245) Jean Glauber, de l'école Hollandoise, naquit à Utrecht en 1646, mais il étoit d'origine Allemande. Il fut élève de Berghem; mais dès qu'il eut vu des tableaux d'Italie, il trouva qu'il manquoit encore quelque chose à son célèbre maître, & résolut de n'en plus avoir d'autre que les chefs d'œuvres des grands peintres Italiens. Il copia tous ceux que possédoit un marchand qui voulut bien lui ouvrir son magasin, & alla ensuite passer deux ans à Rome, un an à Padoue, & deux à Venise. Son ardeur fut récompensée; il devint l'un des meilleurs paysagistes de la Hollande. Son feuillé exprime les différentes espèces d'arbres, sa touche variée n'a pas de manière & est inspirée par la nature; ses plans sont bien raisonnés & la vapeur savamment répandue en indique les distances : il joint à un fini précieux une facilité qui feroit croire que ses ouvrages lui ont peu couté, & une couleur en même temps chaude & vraie. On reconnoît dans ses compositions que les études en ont

été faites aux environs de Rome, ou dans les montagnes des Alpes. Il est mort en 1726, à l'âge de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même un grand nombre de ses paysages, dont la plupart sont dans le genre héroïque.

JEAN GOTLIEB GLAUBER, frère de *Jean*, s'est aussi distingué dans le paysage; ses compositions sont agréables, sa couleur vraie, ses figures & ses animaux d'un bon dessin.

Ces artistes avoient une sœur, nommée Diane, qui a réussi dans le portrait, & qui a peint quelques tableaux d'histoire.

(246) JEAN VAN CLÉEF, de l'école Flamande, nè à Venloo, dans le pays de Gueldre, en 1646, fut élève de Gaspard de Crayer, peintre d'histoire, admiré même par Rubens. Van Cléef devint lui-même l'un des plus habiles maîtres de la Flandre, acquit de la fortune & de la célèbrité, & décora de ses ouvrages la plupart des églises de Gand.

Plus grand dessinateur que son maître, mais moins brillant coloriste, il se fit une belle & large manière. Son pinceau étoit coulant & facile. Quoiqu'il n'ait pas vu l'Italie, ses compositions tiennent moins de l'école où il s'étoit formé, que des grands maîtres Italiens. Il étoit intelligent dans ses dispositions & riche dans ses ordonnances, mais sans confusion. Quelques uns de ses tableaux pourroient être pris pour des ouvrages du Poussin. Il est regardé comme celui des Flamands qui ait le mieux entendu l'art de draper. Ses têtes de femmes sont pleines d'agrémens,

ses figures d'enfans sont charmantes. Il est mort en 1716, âgé de soixante & dix ans.

Comme il n'a guère fait que des tableaux d'autel & des plafonds, ses ouvrages sont très-rares dans les cabinets.

(247) JEAN VAN HUGTENBURCH, de l'école Hollandoise, né à Harlem en 1646, eut pour dernier maître le célèbre Vander Meulen. Comme Vander Meulen peignit les victoires de Louis XIV, Hugtenburch peignit celles du prince Eugene. Il avoit une couleur vigoureuse & vraie, une expression très juste, une touche spirituelle, l'art de distinguer les nations non seulement par le costume, mais par le caractère de physionomie. Il avoit vu Rome, il fit son séjour ordinaire à la Haye, & mourut à Amsterdam en 1733, âgé de quatre-vingt-sept ans.

Il a gravé à l'eau-forte & en manière-noire d'après lui-même & d'après Vander Meulen.

(248) MARIE SIBYLLE MÉRIAN, de l'école Allemande, née à Francfort en 1647, & fille d'un habile graveur, est célèbre comme peintre & comme naturaliste. Quoiqu'elle ait épousé un peintre & architecte nommé Graff, on lui a conservé le nom de Mérian qu'elle a illustré. Elle a peint avec une singulière perfection les insectes, & les plantes dont ils se nourrissent. Elle a aussi écrit l'histoire de ces animaux, & non contente d'étudier ceux qui naissent en Europe, elle a voyagé à Surinam pour étudier ceux qui sont particuliers à cette contrée. La plupart de ses ouvrages sont à Pétersbourg dans le cabinet de l'académie

des ſciences. Ils ſont admirables par la préciſion de l'étude & par la vivacité de la couleur. Ceux qui m'ont ſemblé les plus beaux ſe trouvent dans ſon manuſcrit. Cette femme eſtimable eſt morte à Amſterdam en 1717, à l'âge de ſoixante & dix ans.

(249) GODEFROY KNELLER, de l'école Allemande, naquit à Lubeck en 1648, & fut éléve de Rembrandt ; mais il fit le voyage d'Italie & ne ſuivit pas la manière de ſon maître. L'amour du gain le fixa au genre du portrait & l'engagea à s'établir en Angleterre. Dans ſon meilleur temps, il imita Van-Dyck ; mais ce qu'il chercha le plus dans la ſuite fut de ſe faire une manière très expéditive, &, par avarice, il chargeoit des peintres très médiocres de traiter les acceſſoires. Il eſt mort à Londres en 1726, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(250) ANTOINE FRANCESCHINI, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1648, fut élève du Cignani. Il avoit de la grâce, un bon goût de deſſin, de l'art & de la grandeur dans la compoſition, de la fineſſe dans la touche & dans les formes ; il faiſoit très bien les enfans, & avoit une bonne manière de draper. Sa peinture a ſouvent de la ſéchereſſe, mais dans ſon bon temps, il avoit une couleur douce, claire & fort agréable. Ses freſques étoient très vigoureuſes. Il a coloré foiblement dans ſa vieilleſſe, mais il a toujours conſervé la correction Après avoir joui d'une réputation méritée, & avoir été occupé à Rome, à Genes, à Bologne, il eſt mort dans la première de ces villes, en 1729, âgé de quatre-vingt-un ans.

Pierre Parrocel, frère d'Ignace & neveu de Joseph, naquit à Avignon en 1664. Il fut d'abord élève de son oncle, ensuite de Carle Maratte, à Rome. Il suivit le genre de l'histoire ; ses principaux ouvrages sont en Languedoc, en Provence, & dans le Comtat. Il est mort en 1739, à l'âge de soixante & quinze ans.

Charles Parrocel, né à Paris en 1689, fils de Joseph, se consacra au genre de son père, eut moins de chaleur dans le coloris, mais plus de vérité. Il s'étoit engagé dans la cavalerie pour mieux étudier les sujets qu'il devoit représenter. Il fut choisi pour peindre les conquêtes de Louis XV. Les tableaux dans lesquels il a représenté l'entrée de l'ambassadeur Turc ont été très estimés ; on les a exécutés en tapisseries aux Gobelins. Il est mort en 1752, âgé de soixante & trois ans.

Desplaces a gravé, d'après lui, la chasse aux tygres & la chasse aux lièvres, & Preisler une rencontre de cavalerie.

(252) Elisabeth - Sophie Chéron, de l'école Françoise, née à Paris en 1648, étoit fille d'un peintre en émail. Elle a peint l'histoire & le portrait à l'huile, en émail & en miniature. Ses talens furent encouragés par Lebrun lui-même, & ce fut ce grand artiste qui la présenta à l'académie royale. Elle gravoit à l'eau-forte & au burin ; mais ce qui assurera le plus de durée à sa réputation, ce sont les pierres antiques qu'elle a dessinées, & dont elle a gravé elle-même une partie. Elle est morte à Paris en 1711 âgée

âgée de ſoixante & trois ans. Elle n'étoit déjà plus jeune, quand elle épouſa un M. Hay.

Louis Chéron, frère d'Eliſabeth-Sophie, naquit à Paris en 1660. S'il eſt moins connu que ſa ſœur, ce n'eſt pas qu'il ait eu moins de talens, Il avoit beaucoup étudié à Rome les ouvrages de Raphaël. Son deſſin étoit pur, ſa couleur foible, ſes compoſitions un peu froides. On voit deux tableaux de lui à Notre-Dame, l'un repréſente Hérodiade tenant la tête de Saint-Jean, l'autre le prophète Agabus devant Saint-Paul. On dit qu'il imitoit le Carrache de manière à tromper, ce qui ne ſignifie pas qu'il fût l'égal de ce grand maître. Il s'étoit retiré à Londres où il eſt mort en 1713, âgé de cinquante-trois ans.

(253) Guérard Hoet, de l'école Hollandoiſe, né à Bommel en 1648, avoit l'imagination vive, l'harmonie de la couleur, la ſcience des grands effets de l'ombre & de la lumière, une exécution facile, une grande exactitude à ſe ſoumettre au coſtume. Telles ſont les qualités que l'on reconnoît dans ſes plafonds, dans ſes tableaux d'autels, dans ceux dont il a décoré de vaſtes appartemens. Dans ſes petits tableaux de chevalet, on admire l'extrême patience, le fini le plus précieux, le pinceau le plus délicat. Cet artiſte qui poſſédoit deux talens en quelque ſorte oppoſés, eſt mort à la Haye en 1733, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

(254) Louis Boullongne, de l'école Françoiſe, naquit en 1609. Ce fut un artiſte fort eſtimable; mais on en parle ſur-tout ici parce qu'il fut père d'un

artiste très distingué. Il fut professeur de l'académ royale. Il a peint trois tableaux à Notre-Dame ; l'un représente Saint-Siméon, le second le miracle de Saint-Paul dans Ephese, l'autre le martyre de ce Saint. Il est mort à Paris en 1674, âgé de soixante & cinq ans.

Bon Boullongne, né à Paris, en 1649, fut élève de Louis son père, & montroit déjà un grand talent quand il partit pour l'Italie : il passa cinq ans à Rome, & alla ensuite étudier en Lombardie les chefs-d'œuvre du Corrége & du Carrache. Savant dessinateur, bon coloriste, il se fit une manière qui tenoit des talens de ces deux maîtres, & joignoit au mérite du dessin & de la couleur celui de la composition. Son combat d'Hercule contre les Centaures, est un des beaux ouvrages qui décorent les salles de l'académie. Il a peint à fresque, aux Invalides, la chapelle de Saint-Jérôme & celle de Saint-Ambroise. On voit de lui, à Notre-Dame, le paralytique, &, dans le chœur des Chartreux, la résurrection du Lazare, ouvrage qui ne sembleroit pas indigne des grands maîtres de l'école Lombarde. Tout ce qu'il a fait porte un grand caractère.

Il peignoit aussi très-bien le portrait. Il laissa faire le sien par un de ses élèves qui, se trouvant embarrassé, se plaignit de n'avoir que de mauvais pinceaux. *Ignorant*, lui dit le maître, *je vais faire le tien avec mes doigts*, & il le fit, prouvant que c'étoit avec la tête plus qu'avec les instrumens qu'on fait de bons ouvrages.

Il avoit le talent de faire des pastiches trompeurs dans le goût des maîtres de Flandre & d'Italie. Il

fit un tableau dans le goût du Guide qui trompa Mignard lui-même. Cet artiste détrompé & piqué de son erreur dit, *qu'il fasse donc toujours des Guides, & non des Boullongnes.*

Bon Boullongne est mort à Paris en 1717, âgé de soixante & huit ans. C'est un des peintres qui honorent l'école Françoise.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. Son tableau de la piscine a été gravé par Langlois.

Ses deux filles, *Genevieve* & *Magdeleine*, ont eu assez de talent dans la peinture pour être reçues à l'académie royale.

Louis Boullongne, né à Paris en 1654, étoit frère de Bon, & fut aussi élève de Louis leur père. Il a copié à Rome plusieurs grands morceaux de Raphaël, tels que la dispute du Saint-Sacrement, l'incendie *Del Borgo*, l'Héliodore, &c, & c'est d'après ces copies que ces morceaux ont été exécutés en tapisseries aux Gobelins. A son retour, il fut reçu de l'académie royale sur son tableau d'Auguste fermant le temple de Janus; & il peignit pour l'église Notre-Dame la fuite en Égypte, la présentation au temple & la Samaritaine. Il a peint à fresque aux Invalides la chapelle de Saint-Augustin, & a été plusieurs fois occupé pour les maisons royales. Il étoit correct, avoit du caractère dans les airs de tête, de l'expression, de la chaleur dans la composition, du jugement dans l'ordonnance, de la science dans la touche; mais il ne fut pas l'égal de son frère. Il a été premier peintre du roi & chevalier de l'ordre de Saint-Michel, & est mort en 1734 âgé de près de quatre-vingt ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. L. Desplaces

a gravé d'après lui l'Annonciation, & P. Drevet, la présentation au temple.

(255) AUGUSTIN TERWESTEN, de l'école Hollandoise, né à la Haye en 1649, se forma au dessin d'après des estampes & sans aucun maître, apprit de même à modeler en cire, s'essaya ensuite à ciseler, & fut bientôt regardé comme le premier ciseleur de son pays. Cet état qu'il ne devoit qu'à lui-même, lui procuroit une subsistance honnête, lorsqu'à l'âge de vingt-ans, il se livra à la peinture. Alors il pris des maîtres & fit ensuite le voyage d'Italie. Il fut mandé par l'électeur de Brandebourg, établit à Berlin une académie, & y mourut en 1711, âgé de soixante & deux ans. La plupart de ses ouvrages sont en Allemagne. On dit qu'il fut l'un des meilleurs peintres d'histoire de son temps, qu'il avoit du génie, de la correction, une bonne couleur, & une extrême facilité d'exécution.

MATHIEU TERWESTEN, frère & élève d'*Augustin*, naquit à la Haye en 1670. Déja fort avancé, il fit le voyage de Rome, de Florence, de Venise, & recueillit dans toutes ces villes une ample moisson d'études; le plus grand nombre de ses ouvrages est à la Haye, &, suivant M. Descamps, ils sont autant de modèles pour les artistes. On ignore l'année de sa mort.

(256) JEAN VERKOLIE, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1650, étoit fils d'un serrurier, & fut élevé dans le métier de son père. Blessé à la jambe à l'âge de dix-ans, & très-long-temps incommodé de cette blessure, il n'eut d'autre amusement que de des-

ſiner d'après des eſtampes : il ſe procura des livres de perſpective & apprit ſeul cette partie des mathématiques : enfin rétabli de ſon incommodité, il eſſaya ſans maître de peindre à l'huile, & ſe perfectionna ſous Jean Lievens, aſſez habile peintre d'hiſtoire & de portraits qu'il eut bientôt ſurpaſſé. Il fut tellement chargé de portraits qu'il ne put conſacrer que très-peu de temps à l'hiſtoire, & l'on eſt étonné du talent qu'il montre dans un genre qu'il avoit ſi peu cultivé. Il eſt mort à Delft en 1693, âgé de quarante-ſept ans. Il a gravé en manière noire.

Nicolas Verkolie, fils & élève de Jean, naquit à Delft en 1673. Il fit d'abord le portrait ; mais ſe conſacra bientôt entiérement à l'hiſtoire. « Le mérite » de ſes ouvrages conſiſte, dit M. Deſcamps, dans » un deſſin correct, une bonne couleur & une belle » fonte dans ſes petits tableaux. Sa touche eſt fer» me, quoique moëlleuſe ; les ſujets de nuit qu'il a » traités ſont très-recherchés & très-piquans ». Il a auſſi peint en grand. Il avoit beaucoup de talent pour deſſiner à l'encre de la Chine, & ſes deſſins ſont portés à un très-haut prix. Il tient un des premiers rangs entre les graveurs en manière noire. Cet artiſte ne perdoit aucun inſtant, & les momens qu'il déroboit à l'art étoient conſacrés à la lecture. Il liſoit même en prenant ſes repas. Il eſt mort en 1746, âgé de ſoixante & treize ans.

(257) Pierre Eyckens, de l'école Flamande, & natif d'Anvers, occupe un rang diſtingué parmi les artiſtes de cette école. Il tâcha de ſuppléer par une collection d'eſtampes d'après les grands maîtres

Italiens, & de plâtres d'après l'antique; au voyage d'Italie. Il composoit avec beaucoup de jugement : tout est lié, rien n'est inutile dans ses compositions. Son dessin est correct, ses expressions justes, ses draperies larges, ses fonds enrichis de paysages & d'architecture, sa couleur chaude & vraie, sa touche ferme & facile.

(258) Daniel Hallé, de l'école Françaife, fut compris, dans son temps, entre les peintres estimés. On voit de lui, à Notre-Dame, un tableau représentant Saint Jean devant la porte latine. Il est mort à Paris en 1674.

Claude-Guy Hallé, son fils & son élève, naquit à Paris en 1651, & ne sortit jamais de sa patrie. Il eut plus de sagesse que de chaleur, & réunit à un dégré moyen les différentes parties de son art. Son coloris étoit agréable, mais non vigoureux, son dessin étoit correct, sans être tout-à-fait exempt de manière, ses compositions avoient de la richesse sans être chargées. Sa grande intelligence lui procuroit des effets piquans. Il a fait pour l'église de Notre-Dame les vendeurs chassés du temple, & l'Annonciation, ouvrage d'un style assez agréable, pour que Dandré Bardon le juge digne de l'école du Guide. Ses ouvrages peignent son caractère, & ont plus de douceur que d'élévation. Il fut lié avec le Brun, sans tirer aucun parti de cette liaison pour sa fortune, & ne fut point employé par les ministres, parce qu'il négligea de leur faire la cour. Il est mort à Paris en 1736, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

G. Edelinck a gravé trois frises d'après ce peintre.

L. Simonneau, Saint-Athanase étudiant l'écriture, & J. Audran, le serviteur d'Abraham offrant les présens à Rebecca.

Noel Hallé, fils de Claude-Guy, né à Paris en 1711, fut élève & imitateur de son père. C'est un de ces artistes qui ont eu fort peu de défauts, mais à qui la nature a refusé ce feu qui donne la vie aux ouvrages de l'art. Il fut décoré de l'ordre de Saint-Michel. Le tableau qu'il a fait pour l'église de St. Louis à Versailles, & qui est un de ses beaux ouvrages, peut donner une idée de son talent. Il est mort à Paris en 1781, âgé de soixante & dix ans.

Ch. le Vasseur a gravé, d'après ce peintre, Antiochus Epiphane dictant ses dernières volontés ; & S. Ch. Miger, Io changée en vache, & reconnue par son père.

(259) Jean-Baptiste Santerre, de l'école Françoise, né à Magny, près de Pontoise, en 1651, de parens pauvres, fut élève de Bon Boullongne. Il n'avoit point apporté en naissant des dispositions faciles : il y suppléa par un travail opiniâtre, & par l'étude de la nature. Avec peu de génie pour la composition, il se borna à peindre le portrait & des sujets d'histoire & de fantaisie qui exigeoient peu de mouvement & peu de figures. Malgré la stérilité de son esprit, sa difficulté dans l'exécution, & sa froideur naturelle, il est un des maîtres qui font le plus d'honneur à l'école Françoise, parce qu'il a bien su connoître ses forces, qu'il n'a jamais tenté de les excéder, & que, par conséquent, il a très-heureusement franchi la carrière peu vaste qu'il s'étoit cir-

conſcrite. La gloire eſt accordée à celui qui approche le plus de la perfection dans ce qu'il s'eſt propoſé, & non à celui qui forme les entrepriſes les plus ambitieuſes. Santerre fut ſage & pur dans le deſſin, il approcha de la beauté dans les airs de tête; il ne ſe propoſa pas de fortes expreſſions; mais il rendit bien celles qu'il s'étoit propoſées; ſon pinceau ne fut pas très-ſage, très-moëlleux, très-ragoutant, mais il fut aimable; ſa couleur ne fut ni chaude ni brillante, mais elle eut le charme de la douceur; ſes effets ne furent point piquans, mais ils furent harmonieux. Enfin dans ſes ouvrages, ce qui n'eſt pas un foible mérite, toutes les parties ſe conviennent entr'elles, ſont au même dégré, & concourent à former l'accord du tout-enſemble. Le petit nombre de morceaux d'hiſtoire qu'il a traités ſont devenus célèbres : c'eſt la Suzanne des ſalles de l'Académie, la Sainte-Thérèſe de la chapelle de Verſailles, la Magdelaine du cabinet du Roi, l'Adam & Eve. C'eſt une aſſez belle fortune pour un artiſte de n'avoir fait que des ouvrages cités par les connoiſſeurs : cette deſtinée vaut bien celle des peintres qui ſe ſont piqués d'un génie abondant & facile. Santerre eſt mort à Paris en 1717, âgé de ſoixante & dix ans.

Sa Suzanne a été gravée par Porporati.

(260) JEAN CONCHILLOS FALCO, de l'école Eſpagnole, naquit à Valence, de parens nobles, en 1651. Il fit une grande étude des ſtatues antiques qui ſe trouvent dans la ville qu'il habitoit. On dit qu'il avoit une imagination féconde, un deſſin correct, une couleur fraîche & vigoureuſe, un pinceau moël-

ſeux, une touche facile & légère. Ce peintre d'hiſtoire eſt mort en 1711, âgé de ſoixante ans.

(261) CORNEILLE DE BRUYN, de l'école Hollandoiſe, né à La-Haye en 1652, eſt encore plus célèbre par ſes voyages qu'il a décrits lui-même, que par ſes talens pour la peinture. Il a conſacré ſes crayons & ſes pinceaux à repréſenter les villes, les campagnes, les monumens, les coſtumes, les animaux, les plantes qu'il a vus dans ſes voyages d'Europe & d'Aſie. Il a peint auſſi quelquefois le portrait. Son deſſin ne manquoit pas de correction, & il avoit de la couleur. On ignore l'année de ſa mort. Il eſt vraiſemblable qu'il finit ſes jours à La-Haye, où il s'étoit fixé.

(262) RICHARD VAN ORLEY, de l'école Flamande, naquit à Bruxelles en 1652. Il cultiva les lettres & les arts, & peignit l'hiſtoire en miniature : il étoit deſſinateur correct, tenoit plus du goût italien que de la manière flamande, décidoit bien ſes plans, repréſentoit ſans confuſion de grands ſujets dans de petits eſpaces, & enrichiſſoit ſes fonds de morceaux d'architecture bien compoſés. Il a gravé beaucoup de planches à l'eau-forte, & eſt mort en 1732, âgé de quatre-vingt ans.

(263) JOSÉPH DEL SOLE, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1654, peignit ſurtout l'hiſtoire, & fit quelquefois, par délaſſement, le portrait, le payſage & les fleurs. On voit de ſes ouvrages à Bologne & à Veniſe. Il tenoit beaucoup de la manière

du Guide. Son dessin étoit fin & sa couleur agréable; il est mort près de Bologne en 1719, âgé de soixante cinq ans.

(264) Charles de Moor, de l'école Hollandoise, né à Leyde en 1656, se fit d'abord connoître par des portraits, établit sa réputation par un tableau représentant Pyrame & Thisbé, & se montra supérieur à ses contemporains par celui que lui demandèrent les Etats pour orner la salle du Conseil, & qui représente le jugement porté par Brutus contre ses deux fils. On assure que ce tableau est effrayant par la vérité de l'expression. Il peignoit aussi de petits sujets pris dans la vie privée; & a beaucoup travaillé dans ce genre. Il dessinoit correctement & se distinguoit autant par la beauté de la couleur que par celle de l'exécution. Dans le portrait, il tient quelquefois de Rembrandt, & quelquefois de Van-Dyck. Il est mort en 1738, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(265) Louis de Deyster, de l'école Flamande, né à Bruges en 1656, peignoit l'histoire d'une manière grande & large, donnoit beaucoup de caractère à ses têtes, faisoit bien sentir le nud sous la belle ampleur de ses draperies, avoit une couleur chaude & dorée, & fidèle au principe de Rubens, il chargeoit beaucoup ses lumières, & ne faisoit que glacer ses ombres, en sorte qu'on y voit partout l'impression glacée de Stil-de-Grain & de Momie. Il possédoit la grande magie du clair-obscur, & faisoit de grands effets par de grands sacrifices. Tout est en mouvement dans ses ouvrages. Quoique ses tableaux paroissent faits avec

peu de travail & une grande facilité, il n'étoit pas d'une grande promptitude, parce qu'il ne peignoit rien sans avoir fait & arrêté plusieurs esquisses du même sujet, & en avoir dessiné correctement le trait sur la toile. Il est vrai qu'après ce premier travail, il peignoit au premier coup. Il eut le malheur de vouloir essayer son industrie dans tous les arts. Il fit des orgues, des clavecins, des violons, des horloges, des pendules ; ces distractions lui prirent beaucoup de temps, nuisirent à sa fortune, finirent par la détruire, & l'obligèrent, pour subsister, de faire des tableaux peints à la hâte. Il est mort en 1711, âgé de cinquante-cinq ans.

Il a gravé a l'eau-forte d'une pointe négligée, & tendant plus à l'effet qu'à la correction. Il a fait aussi des planches en manière noire.

(266) Jean-François van Bloemen, de l'école Flamande, né à Anvers en 1656, doit être regardé comme un peintre Italien, puique c'est en Italie qu'il a étudié son art & qu'il a passé sa vie. Ses ouvrages bien peints, bien coloriés, & représentant des vues de cette contrée si pittoresque, étoient surtout enlevés par les étrangers. Il est mort à Rome en 1740, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

Pierre van Bloemen, son frère, étudia en Italie, & revint à Anvers. Il représenta des batailles, des caravannes, des marchés aux chevaux, des fêtes. Ses figures sont ordinairement vêtues à la manière orientale.

Ses ouvrages se ressentent de ses études faites en Italie. On ignore l'année de sa naissance & celle de sa mort.

Norbert van Bloemen, autre frère de Jean-François, naquit en 1672; il a traité le genre du portrait & des conversations galantes. Sa couleur est fausse & crue.

(267) Nicolas Largillière doit être regardé comme un artiste François, puisqu'il reçut la naissance à Paris en 1656; mais les Flamands ont droit de le revendiquer, puisque c'est à Anvers qu'il a reçu les principes de son art. Il peignoit d'abord la bambochade, les fleurs, les fruits, les animaux, le paysage. Il passa jeune en Angleterre, y développa ses talens & les vit récompensés. Il eut l'ardeur de s'élever jusqu'au genre de l'histoire, & il auroit pu y avoir des succès, s'il l'avoit plus constamment cultivé. Il n'eut pas du moins lieu de se repentir d'y avoir consacré quelque tems de sa vie, puisqu'il dut sans doute à ses essais en ce genre la grandeur qu'il imprima dans la suite à celui du portrait auquel ses grandes occupations l'obligèrent de se borner. L'amitié de le Brun le fixa à Paris, & il ne quitta plus cette ville que pour aller peindre Jacques II, roi d'Angleterre, & son épouse, lors du couronnement de ce Prince. Les grands ouvrages de Largilliere, ceux où il a joint le mérite de peintre de portraits, à celui de peintre d'histoire, se voient à l'hôtel-de-ville de Paris & dans l'église de Sainte-Geneviève. Il avoit une bonne couleur, une belle & large manière. « L'illusion & l'artifice des effets, produits par la » double magie des couleurs locales & des lumières » étoient, dit Dandré Bardon, l'objet essentiel de ses » études. Il rapportoit volontiers toutes ses connoissan-

» ces à ces deux parties de l'art, & c'est sous ce » point de vue qu'il envisageoit la nature ». Il e mort à Paris en 1746, âgé de quatre-vingt-dix ans.

Edelinck a gravé, d'après Largillière, le portrait de le Brun; P. Drevet celui de Jean Forest; Desplaces, celui de l'actrice Duclos, dans le rôle d'Ariane : c'est un portrait historié.

(268) FERDINAND GALLI BIBIENA, de l'école Lombarde, peintre & architecte, né à Bologne en 1657, fut élève du Cignani. Il a passé la plus grande partie de sa vie à Parme & à Vienne. Il a fait des tableaux de chevalet, estimables, dit-on, par l'ordonnance & la couleur, mais il a travaillé plus souvent à des décorations de fêtes & de théatre. On ignore l'année de sa mort; on sait qu'il vivoit encore à Bologne en 1739, âgé de quatre-vingt-deux ans. On a de lui deux volumes sur l'architecture.

FRANÇOIS BIBIENA, son frère, a été aussi peintre & architecte.

(269) FRANÇOIS SOLIMENI, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera de Pagani, territoire de Naples, en 1657. Son père étoit peintre & fut son premier maître; il alla ensuite à Naples & se mit sous la conduite d'un artiste qui passoit pour avoir plus de talens. On a cru qu'il avoit pris des leçons de Luc Giordano, mais il n'a fait qu'étudier les ouvrages de ce maître sans avoir fréquenté son école. Il a aussi étudié Pietre de Cortone, le Guide, le Calabrese. Il peignit à fresque & à l'huile, & traita presque tous les genres. Il fut le peintre le plus célèbre de

qu'il mettoit dans ses grands tableaux de chasse ; il peignit aussi les animaux à plumes, & il ne lui manqua pour atteindre aux premiers rangs dans ce genre, que d'être entré plutôt dans la carrière. Il est mort en 1611, âgé de cinquante-quatre ans.

(272) JACQUES DE HEUS, de l'école Hollandoise, né à Utrecht en 1657, alla de bonne-heure à Rome, & y fit un long séjour. Quoiqu'il eût choisi pour son genre le paysage, il dessinoit assiduement d'après nature, & devint un des meilleurs dessinateurs de l'académie. Ses ouvrages plurent tant aux Italiens qu'il continua de travailler presqu'uniquement pour eux même après son retour dans sa patrie. Il mourut des suites d'une chûte, en 1701, à l'âge de quarante-quatre ans. Son paysage, qui représente souvent des sites d'Italie, est vrai, d'une belle couleur, & d'un pinceau facile; les animaux & les figures en sont dessinés & touchés avec esprit.

(273) SÉBASTIEN RICCI, de l'école Vénitienne, né à Belluno, en 1659, fut élève d'un peintre médiocre; mais à l'âge de vingt ans il alla puiser de meilleures leçons dans les chefs-d'œuvres déposés à Rome, à Florence, à Bologne, à Milan Sa réputation le fit mander à Vienne par le roi des Romains, à Florence par le grand duc de Toscane, & enfin à Londres par la reine d'Angleterre. Il passa par la France, y fit quelque séjour, & y fut reçu de l'académie royale. Il donna pour morceau de réception une allégorie en l'honneur de la France.

Il peignoit bien, avoit un dessin correct, un bon goût

goût de draperie, & donnoit aux têtes un beau caractère : il avoit une couleur fraîche, argentine, agréable, & une belle harmonie. Il traitoit sur tout d'une manière agréable les parties qui n'étoient éclairées que de reflet, & donnoit à ses tableaux un effet séduisant. Sa chaleur tenoit de la fureur de l'enthousiasme. On peut dire qu'en général il possédoit bien l'art d'agencer de grandes compositions, quoiqu'on puisse lui reprocher quelquefois d'avoir négligé cet art & trop dispersé ses figures. Il n'a pas toujours été exempt de manière, même dans la couleur, & quoique ses bons ouvrages soient dignes d'admiration, il pourroit être dangereux de chercher à l'imiter. Comme il a vécu long-temps, il n'est pas étonnant qu'il se trouve de lui des tableaux doucereux, de peu d'effet & drapés mollement. Il est mort à Venise en 1734, âgé de près de soixante & quinze ans.

Zucchi a gravé, d'après ce peintre, le prophête Nathan annoncant à David la punition de son péché; Wagner, Saint - Dominique brûlant les livres des Albigeois; P. Monaco, l'adoration des bergers.

Marc Ricci, neveu de Sébastien, né à Belluno, en 1679, mort à Venise en 1726, s'est distingué par des paysages, & en a gravé lui-même plusieurs à l'eau-forte. Fr. Bartolozzi a gravé d'après ce peintre un paysage représentant des travaux champêtres, & un autre représentant des pasteurs & un solitaire lisant au pied d'un arbre.

(274) Adrien Vander Werf, de l'école Hollandoise, né à Kralinguer-Ambacht, près de Roterdam, en 1659, annonça de très bonne-heure son inclina-

tion pour la peinture, & fut placé d'abord chez un peintre de portraits, & ensuite chez Vander Neer. A peine entré dans cette école, il étonna son nouveau maître par une copie trompeuse d'après Mieris. Ce premier chef-d'œuvre de l'élève montroit assez à quel genre il étoit appellé. Dès l'âge de dix-sept ans, il quitta l'école, & se fit une grande réputation pour les portraits en petit. Généralement applaudi, lui seul sentoit qu'il lui restoit encore des études à faire; il puisa de nouvelles connoissances & des idées plus justes & plus étendues de son art dans les porte-feuilles des amateurs, où il apprit à connoître le mérite des grands peintres Italiens. L'électeur Palatin vint passer quelque temps en Hollande, connut Vander-Werf, & lui fit une pension de 4000 florins pour obtenir six mois de son temps; il porta sept ans après cette pension à 6000 florins en engageant l'artiste à lui accorder neuf mois de son travail, l'annoblit & le créa chevalier. Le traitement avantageux qu'il accordoit au peintre, étoit encore augmenté par de riches présens.

Jamais peintre ne vit payer si cher ses ouvrages. Dans une vente, un petit tableau représentant Loth & ses filles, fut porté, de son vivant, jusqu'à la somme de 4200 florins. Il en reçut 5000 du duc d'Orléans pour un jugement de Pâris.

C'est la grande propreté, l'extrême fini, le lisse de ses ouvrages qui les fait monter à un si grand prix, & il faut avouer que ces qualités en sont le plus grand défaut. Le luisant, si cher au vulgaire des amateurs, détruit la vérité; le fini excessif tue l'esprit, le goût, & exclud le charme de la facilité. C'est ce qu'a reconnu M. Descamps dans son jugement

sur les ouvrages de Vander Werf. « C'est lui, dit-il, » qui a poussé le plus loin le précieux fini. Il a peint » l'histoire & des sujets pris dans la vie privée, beau- » coup de portraits, quelquefois en grand ; mais il » n'aimoit pas le grand. Il y a de lui des sujets d'un » bon goût de dessin ; mais toujours sans finesse & » quelquefois roide. Sa couleur, dans beaucoup de » ses ouvrages finis, est froide & sent un peu l'ivoire. » Il ne connoissoit pas assez les dessous de l'épiderme » pour prononcer sûrement les mouvemens des mus- » cles. Il enveloppoit tout trop également, & la lon- » gueur du travail lui faisoit perdre sa vivacité ordi- » naire ; défaut qui n'est pas dans tous ses tableaux. » Ses draperies sont, pour la plupart, larges & de bons » plis, l'harmonie ne manque pas à ses ouvrages, » ni même la couleur, excepté pour le nud. S'il avoit » été plus savant dans le dessin, c'auroit été le pre- » mier peintre de son temps & de son pays ».

Il entendoit aussi l'architecture, & a composé pour ses amis plusieurs façades de maisons. La bourse de Roterdam a été élevée sur ses dessins, auxquels on a fait après sa mort, & en construisant l'édifice, plusieurs changemens qui ont été autant de fautes. Il est mort en 1722, âgé de soixante & trois ans.

On voit de lui au Palais-Royal, indépendamment du jugement de Pâris, une vendeuse de marée & un marchand d'œufs.

On a d'après Vander Werf une estampe capitale par N. Delaunay, & Loth & ses filles par le même graveur. Porporati a gravé, d'après ce peintre, Adam & Eve trouvant le corps d'Abel, Massard, une conversation de trois jeunes filles.

PIERRE VANDER Werf, frère d'Adrien, né en 1665, a fait des ouvrages très-recherchés & payés fort cher, quoiqu'inférieurs à ceux de son frère. Il traitoit le même genre, & souvent ses tableaux ont été retouchés & terminés par Adrien. Ce sont les plus estimés. Il a été fort employé à peindre le portrait, & il réussissoit dans ce genre. Il est mort en 1718, à l'âge de cinquante-trois ans.

(275) VERENDAEL, de l'école Flamande, né à Anvers, vers 1659, ne vivoit qu'au milieu des fleurs, & se rendit justement célèbre par l'art de les *représenter*. Uniquement occupé de ses travaux, *il fuyoit* toute société. On connoissoit, on recherchoit ses ouvrages; mais on ne connoissoit pas l'auteur. On ignore l'année de sa mort.

(276) ARNOLD HOUBRAKEN, de l'école Hollandoise, né à Dort en 1660, peignit avec succès l'histoire & le portrait. Il étoit assez bon dessinateur, composoit avec esprit, avoit peu de vérité dans sa couleur, drapoit avec noblesse, mais enveloppoit ses figures de trop d'étoffe, observoit bien le costume, & meubloit ses fonds avec richesse. Il aimoit les lettres, étoit un des bons poëtes de son temps; mais il est moins connu par ses vers que par ses vies des peintres des Pays-Bas. Il est mort en 1719, âgé de cinquante-neuf ans.

JACQUES HOUBRAKEN, son fils, a eu un très-rare talent pour la gravure du portrait.

(277) JEAN BRANDENBERG, naquit à Zug en Suisse

en 1660. Après avoir étudié la nature, il fit le voyage de Rome, où il s'attacha principalement aux ouvrages de Jules-Romain. On dit qu'il avoit du génie pour l'histoire, que ses ouvrages se sentent des grands maîtres dont il avoit fait son étude, qu'il étoit assez correct de dessin & vigoureux de couleur & qu'il a très-bien peint les batailles. Il vécut dans son pays, très-peu récompensé de ses talens, & il est mort en 1729, âgé de soixante & neuf ans.

(278) Nunzio Feraioli, de l'école Napolitaine, naquit à Nocera de' Pagani en 1661. Il fut élève de Luc Giordano, & traita d'abord l'histoire; mais il se livra ensuite au paysage & imita le Poussin, l'Albane, Paul Bril, Salvator Rose, le Lorrain, conservant toujours une touche qui lui appartenoit, & répandant sur ses ouvrages l'agrément d'une couleur lumineuse. Ses figures sont spirituelles, il ajoutoit à l'intérêt de ses paysages en y introduisant des sujets tirés de la fable & de l'histoire, & faisoit bien sentir les différentes espéces des arbres. On sait qu'il est mort dans un âge fort avancé.

(279) François Desportes, de l'école Françoise, né au village de Champigneul en Champagne, en 1661, étoit fils d'un laboureur. Il eut une longue maladie vers l'âge de treize ans, & ce fut alors qu'il annonça ses dispositions pour la peinture, en s'amusant dans son lit à copier une estampe. Il reçut ensuite quelques leçons d'un Flamand, peintre d'animaux, & ne voulut plus avoir d'autre maître que la nature. Il s'appliqua à dessiner d'après le modele & d'après

l'antique. Desportes n'a pas été de ces peintres d'animaux qui ne connoissent que le genre auquel ils se livrent, & sont obligés d'emprunter des mains étrangères, s'ils veulent représenter des figures dans leurs tableaux. Il ne se contentoit pas de représenter le gibier, il peignoit aussi les chasseurs, & ces figures étoient des portraits fort ressemblans & très-naturellement composés. Dans son tableau de réception à l'académie royale, il s'est peint lui-même en chasseur avec des chiens & du gibier. Il faisoit aussi entrer des bas-reliefs dans ses compositions. Il fit en Pologne le portrait du roi Jean Sobieski, de la reine, & d'un grand nombre de seigneurs. Il peignoit aussi les fleurs, les fruits, les légumes, les insectes; il introduisoit dans ses tableaux de riches vases, & entendoit très-bien l'ornement & la décoration. Il a travaillé pour la plus grande partie des Cours de l'Europe.

Son caractère étoit aimable & doux; mais il avoit une fierté noble avec ceux qui prétendoient lui faire respecter leurs prétentions. Un parvenu, revêtu d'une grande charge, osa un jour le traiter avec une orgueilleuse supériorité. « Quand je voudrai, lui dit-il, » Monsieur, je serai ce que vous êtes, & vous ne » pourrez jamais être ce que je suis. »

On l'appelle le Sneyders de la France. Il le cede peut-être à Sneyders pour la force de la couleur, la fierté de la touche; mais il avoit une plus grande étendue de talent, & capable de travailler en plusieurs genres, il n'étoit médiocre dans aucun. Tout ce qu'il faisoit joignoit au caractère de la nature, la beauté de la couleur & de l'exécution. Il est mort

à Paris en 1743, âgé de quatre-vingt deux ans.

Son tableau de réception a été gravé par Joullain, ainsi qu'un loup forcé par les chiens. On voit de ses ouvrages dans la plupart des maisons royales, & dans un grand nombre de maisons de Paris.

(280) NOEL COYPEL, de l'école Françoise, naquit à Paris en 1628. Il fut mis, à Orléans, sous la conduite d'un peintre nommé Poncet, élève du Vouet, vieillard gouteux, qui l'occupoit moins de l'art que des détails de sa maison. Coypel le quitta dès l'âge de quatorze ans, vint à Paris, fut employé quelque temps par un peintre nommé Guilleriet, & ensuite par Charles Errard, chargé des peintures qui se faisoient au Louvre. Il eut dès-lors la plus forte paye qui fut accordée aux peintres subalternes.

Sur les occupations que lui imposoit la nécessité, il prenoit du temps pour l'étude; il ne tarda point à se faire connoître, fut employé par le roi & reçu de l'académie royale. Il y donna, pour morceau de reception, le tableau qui représente le meurtre d'Abel, & fit en même-temps pour Notre Dame, Saint-Jacques le Majeur qui, en allant au martyre, convertit un gentil. Il fut dès-lors regardé comme un des meilleurs peintres de la France & chargé d'ouvrages considérables. Il ne vit Rome qu'à l'âge de quarante-quatre ans, lorsqu'il fut nommé directeur de l'académie de France en cette ville. C'est pendant son séjour à Rome qu'il a peint les quatre petits tableaux destinés au cabinet du roi à Versailles, & qui représentent Solon, Trajan, Alexandre-Sévère, & Ptolemée Philadelphe; ouvrages qui reçurent les applau-

diſſemens de la métropole des arts, lorſqu'ils furent expoſés publiquement à la Rotonde ; ouvrages qui aſſurent la gloire de l'Auteur, & qui le mettent au deſſus de ſes fils, quoique les circonſtances aient procuré à l'aîné une plus brillante réputation. Ces tableaux prouvent que l'auteur connoiſſoit & aimoit le grand ; mais ils ne prouvent peut-être pas encore qu'il en eût le ſentiment intime. On y admire un mérite qui tient de bien près à celui du Pouſſin & de le Sueur ; mais on croit ſentir que ce mérite eſt le produit de l'imitation, & que l'auteur n'eût pas fait ces tableaux, s'il n'avoit pas été précédé par le Sueur & par le Pouſſin. Peut-être que ſi ces morceaux euſſent été entrepris par ces deux peintres, ils ne ſe fuſſent pas permis de donner tant de valeur à leurs fonds d'architecture : ils euſſent craint de nuire au ſujet par ces acceſſoires. Ces obſervations n'empêchent pas que l'auteur ne doive être compté entre nos fort habiles peintres. On voit, au château des Tuileries, un grand nombre de plafonds peints de ſa main ; il avoit ſoixante & dix-huit ans, quand il peignit d'une grande manière, aux Invalides, la voute du ſanctuaire. Il eſt mort en 1707, âgé de ſoixante & dix-neuf ans.

Indépendamment des ouvrages dont nous avons parlé, on voit de lui la Samaritaine dans le chœur des Chartreux ; une Magdelaine aux pieds du crucifix, dans l'égliſe de l'Aſſomption.

Ses quatre tableaux peints à Rome & envoyés au Roi, ont été gravés par Duchange, & par les deux frères Dupuis.

Antoine Coypel, fils de Noël, né à Paris en 1661,

fut élève de son père, qui le mena avec lui à Rome; mais ni la vue des chefs-d'œuvre de Rome, ni l'exemple de son père, ne purent lui inspirer le goût de la véritable grandeur, qui ne se trouve qu'avec la simplicité. Il se lia d'amitié à Rome avec le Bernin, il aima sa manière, il écouta ses conseils; c'étoit perdre d'un côté ce qu'il auroit dû gagner de l'autre par les études qu'il faisoit d'après Raphaël & les Carraches. Il conserva toujours un goût affecté que put lui inspirer le Bernin; il ne lui resta rien des beautés vraies que les Carraches & Raphaël pouvoient lui faire connoître. D'ailleurs il revint à Paris à l'âge de dix-huit ans; c'est-à-dire, qu'il sortit de Rome à l'âge où il auroit pu lui être utile d'y arriver. Il n'avoit que dix-neuf ans quand il fit, pour Notre-Dame, le tableau qui représente l'Assomption de la Vierge. Il fut nommé, à l'âge de vingt ans, premier peintre de Monsieur, frère unique du roi, & devint premier peintre du roi en 1715.

Les défauts d'un homme médiocre ne sont pas contagieux. Pour qu'un artiste puisse gâter une école, il faut qu'il ait un talent capable d'en imposer, & en même temps un goût vicieux. Coypel étoit supérieur à plusieurs artistes dont nous avons parlé même avec quelqu'éloge; mais il a été funeste à l'école Françoise, précisément parce qu'à ses vices il a joint des qualités assez séduisantes pour se faire regarder comme le premier peintre de son temps, & surtout parce que ses vices étoient précisément ceux qui fascinent les yeux du vulgaire. Parce qu'il savoit agencer d'une manière théatrale ce qu'on appelle une grande machine, parce qu'il répandoit dans ses tableaux des

traits de bel esprit, on crut qu'il possédoit la véritable poëtique de l'art; parce qu'il donnoit à ses femmes des physionomies purement françoises, on crut qu'il les faisoit belles : parce qu'il leur prêtoit des minauderies, on crut qu'il leur donnoit de la grace : il leur donnoit en effet toute celle qu'elles pouvoient apprendre des maîtres de danse, toute celle, par conséquent, que rejette la nature. Il consultoit le comédien Baron sur les attitudes qu'il devoit donner à ses figures, & travestissoit les héros de l'antiquité en héros de théâtre. Il adopta, il tâcha d'éterniser par son pinceau toutes les afféteries qui étoient alors à la mode, & il plut à la cour, parce que la cour se reconnoissoit dans ses ouvrages, & voyoit avec plaisir que l'art prenoit exemple d'elle pour s'écarter de la nature. A tout cela il joignoit un coloris d'éventail, que les gens du monde appelloient une belle couleur.

Le plus considérable de ses ouvrages, celui où il avoit cherché le plus à déployer tous ses talens, & dans lequel il avoit peut-être le mieux développé tous ses défauts, étoit la nouvelle galerie du Palais-Royal, qui vient d'être détruite, & dans laquelle il avoit représenté quatorze sujets de l'Enéïde. Par l'air françois, par les manières de l'ancienne cour qu'il avoit répandues dans ces morceaux, on pouvoit dire qu'il avoit fait une Enéïde travestie.

On voit à Paris un grand nombre de ses ouvrages; entr'autres deux tableaux à Notre-Dame, l'Assomption dont nous avons parlé, & Jésus-Christ dans le temple avec les docteurs; trois tableaux dans l'église de l'Assomption, qui représentent la Visitation,

la Conception & la Purification; un à l'Académie des sciences, dans lequel Minerve tient le portrait de Louis XIV; quatre à l'Académie des belles-lettres, entre lesquels se remarque un Apollon maniéré, sans beauté, sans noblesse, qu'on pourroit appeller l'Apollon danseur.

Il faut le répéter : malgré cette critique sévère, Antoine Coypel n'étoit pas un peintre médiocre. Il n'étoit point né avec le génie du grand : mais il avoit de l'esprit, de l'abondance, de l'agrément, un dessin assez correct, une exécution assez bonne, quoiqu'un peu sèche; s'il avoit fait de meilleures études, s'il n'avoit pas été égaré par un faux goût, il tiendroit un rang distingué, non pas entre les grands maîtres, mais entre les fort bons peintres.

Si quelqu'un étoit choqué du jugement que nous avons porté d'Antoine Coypel, nous allons, pour réparer notre faute, transcrire celui de Dandré Bardon. « Aussi poete que peintre, dit-il, il mettoit » dans ses compositions tous les agrémens de l'esprit » & du génie. Il en relevoit la noblesse par un co» loris animé, par des expressions vives, pathétiques, » frappantes, & surtout par les graces ou la fierté » qu'il imprimoit sur les airs de tête ».

On peut choisir entre ces deux opinions, & celle de Dandré Bardon, artiste estimable, sembleroit devoir l'emporter. Mais qu'il nous soit permis de demander seulement si les finesses du bel esprit peuvent être qualifiées de poésie & de génie, si des minauderies peuvent former des expressions fortes, si l'afféterie est de la grace, si des airs de comédiens sont de la noblesse & de la fierté? Nous ne dirons pas ce-

pendant que le jugement de Dandré Bardon soit absolument faux. Il a considéré Coypel par les plus beaux côtés de ses meilleurs ouvrages : nous avons appuyé sur ses défauts, parce qu'ils semblent former son caractère distinctif, & parce qu'ils peuvent être dangereux.

Antoine Coypel est mort en 1722, âgé de soixante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte. On a de lui Démocrite, Bacchus & Ariane, terminé par G. Audran, un *Ecce Homo* & une Galathée, terminés par Ch. Simoneau. N. Tardieu a gravé, d'après *Coypel*, les adieux d'Hector, la colère d'Achile, Vénus dans les forges de Vulcain ; Desplaces, Vénus sur les eaux ; J. Audran, Athalie.

Noel-Nicolas Coypel, fils de Noël, mais d'un second lit, & de trente-un ans plus jeune que son frère Antoine, naquit à Paris en 1692 ; il fut élève de son père, qu'il eut le malheur de perdre à l'âge de quinze ans. La fortune ne lui permit point d'aller à Rome ; il se forma d'après les antiques & les ouvrages des grands maîtres qui sont à Paris. On peut juger de son talent en voyant le plafond qu'il a peint à la chapelle de la Vierge dans la paroisse de Saint-Sauveur, les deux tableaux qu'il a faits pour les chapelles secretres de la Sorbonne, & surtout son Saint-François de Paule dans la sacristie des Minimes de la place Royale. Son morceau de réception à l'Académie représente l'enlévement d'Amymone. Il est mort à Paris en 1735, âgé de quarante-trois ans, lorsqu'il commençoit à acquérir de la réputation.

Il a gravé lui-même plusieurs morceaux à l'eau-

forte. J. Danzel a gravé, d'après lui, une charité romaine.

CHARLES-ANTOINE COYPEL, fils d'Antoine, naquit à Paris en 1694 ; il fut élève & imitateur de son père, mais avec une très-grande infériorité. La faveur l'éleva à la place de premier peintre du roi. Son grand défaut, que rien ne peut réparer, étoit de manquer absolument de caractère. Il dessinoit souvent à l'Académie, dont il étoit le chef par la place de directeur : un soir, un jeune élève se glissa derrière lui : *Tu as*, lui dit-il, *un bel habit de velours, & tu dessines une figure de camelot;* puis il se perdit dans la foule. Charles Antoine quitta l'histoire pour la bambochade, & se trouva encore inférieur à ce genre. Il est mort en 1752, âgé de cinquante-huit ans.

(281) GREGOIRE BRANDMULLER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1661, s'avança dans la science du dessin en copiant des estampes, fit des progrès dans la peinture en recevant les leçons d'un peintre très-médiocre, & vint enfin à Paris, où il entra dans l'école de le Brun. Il aida bientôt après ce maître dans les grands ouvrages dont il étoit chargé. Il avoit de la chaleur dans la composition, de la correction dans le trait, de la justesse dans l'expression, une bonne couleur, & des teintes bien fondues sans être tourmentées. Les Allemands regardent comme un peintre du premier rang cet artiste qui est mort avant l'âge de trente ans en 1691.

(282) JEAN ANDRE, de l'école Françoise, né en

1662, entra dès l'âge de dix-sept ans, en qualité de frère, dans l'ordre des Jacobins. Il étoit déjà assez avancé dans l'art pour montrer des talens qui méritoient d'être cultivés ; ses supérieurs eurent le bon esprit de les reconnoître, & l'envoyèrent à Rome, où il eut quelques liaisons avec Carle Maratte. De retour à Paris, il fut lié avec la Fosse & Jouvenet. Il a décoré de ses ouvrages un grand nombre de maisons de son ordre, & surtout celle de la rue du Bacq, à Paris, dans laquelle il demeuroit. Sa manière tenoit plus de Jouvenet que d'aucun autre maître. Comme il est parvenu à un âge fort avancé, il a laissé des ouvrages foibles ; mais il n'en a point fait de mauvais. Il est mort à Paris en 1753, âgé de quatre-vingt-onze ans. Je l'ai connu dans mon enfance, & je l'ai vu peindre presque jusqu'aux derniers instans de sa vie.

Desplaces a gravé, d'après ce peintre ; le pape Pie V obtenant, par ses prières, la victoire de Lépante ; & Pierre Drevet, fils, Jésus-Christ au milieu des Docteurs.

(283) Hyacinthe Rigaud, de l'école Françoise, né à Perpignan en 1659, prit à Montpellier les leçons d'un peintre de portraits nommé Ranc, imitateur de Van-Dyck. Il vint ensuite à Paris, dirigea ses études vers le genre de l'histoire, & remporta le premier prix. Ce fut en qualité de peintre d'histoire qu'il fut reçu à l'Académie Royale ; il ne donna cependant pour morceau de réception que le portrait du sculpteur Desjardins ; mais ce portrait est historié, & il montra en même temps un crucifiement qui n'é-

toit pas terminé. Ce fut apparemment pour s'acquitter envers l'Académie, qu'il lui donna dans la ſuite le tableau qui repréſente Saint-André. Quoiqu'il ait fait encore quelques autres tableaux hiſtoriques, c'eſt ſur la beauté de ſes portraits qu'eſt fondée ſa réputation, & elle eſt bien méritée. Si l'on peut lui reprocher d'avoir un peu trop affecté de répandre la richeſſe dans les acceſſoires, ce défaut brillant plaiſoit à ceux qui employoient ſon pinceau, & développoit ſon talent à traiter tous les genres. On peut le plaindre de ce qu'il a travaillé dans un temps où regnoit la mode ridicule des grandes perruques : on aime à rencontrer ceux de ſes portraits où il n'a pas été obligé de repréſenter ce bizarre déguiſement. Il eſt mort à Paris en 1745, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans.

Entre le grand nombre de portraits gravés d'après ce peintre, nous nous contenterons de citer ceux de Boſſuet & de Bernard Picard, par Drevet; celui de Desjardins, par Edelinck; celui de Mignard, par Smith.

(284) Robert Van Oudenaerde, de l'école Flamande, né à Gand en 1663, prit les leçons de pluſieurs peintres de ſon pays, entra dans l'école de Carle Maratte à Rome; & grava les principaux ouvrages de ce maître ſous ſes yeux. Il peignoit l'hiſtoire & le portrait, & paſſoit pour l'un des meilleurs poëtes latins de ſon temps. Il reſta quinze ans à Rome, toujours chargé d'occupations, & retourna enfin dans ſa ville natale où ſe voit le plus grand nombre de

ſes ouvrages, & où il mourut en 1743, âgé de quatre-vingt ans.

(285) JEAN-ANTOINE VANDER LEEPE, de l'école Flamande, né à Bruges en 1664, n'eut jamais d'autres leçons de peinture que celles qu'il reçut dans ſon enfance de l'une de ces religieuſes de Flandre qu'on appelle béguines. Elle peignoit à gouazze des ſujets qu'elle exécutoit enſuite en broderie : il prit plaiſir à la voir travailler, & parvint bientôt à l'imiter. Il eſſaya enſuite de peindre à l'huile & ne tarda pas à exciter l'admiration des artiſtes. Des études faites d'après nature dans la campagne & ſur le bord de la mer achevèrent ſon éducation pittoreſque.

» Ses payſages, dit M. Deſcamps, ſont compoſés dans » la manière d'Abraham Genoels; & quelquefois comme » ceux du Pouſſin. Il peignoit avec une facilité » ſingulière. Sa touche eſt très-libre, ſes arbres » bien feuillés, ſa couleur aſſez bonne, mais un peu » griſe, & telle qu'elle convient à des orages & » à des tempêtes : auſſi eſtime-t-on ſes marines plus » que ſes payſages ». Il occupa différentes charges de magiſtrature, cultiva l'art ſans intérêt, & avec autant d'aſſiduité que s'il en avoit attendu ſa ſubſiſtance. Il eſt mort vers 1720.

(286) RACHEL RUISCH, de l'école Hollandoiſe, fille du médecin Ruiſch ſi célèbre par ſes admirables préparations anatomiques, & épouſe de Juriaen Pool, bon peintre de portrait. Seule & ſans maître, elle s'avança dans l'art du deſſin, en crayonnant, d'après des tableaux ou des eſtampes, les objets qui l'intéreſſoient,

teffoient, & reçut enfuite les leçons de Van Aelts peintre de fruits & de fleurs. Elle furpaffa fon maître, & fembla même furpaffer la nature par le goût & l'intelligence avec lefquels elle choififfoit & difpofoit les fleurs & les fruits, par fa manière de les faire contrafter. Elle les accompagnoit d'infectes dont la vérité étoit capable de faire illufion. Ses ouvrages font rares même en Hollande, parce que l'auteur les confacroit à l'électeur Palatin. Elle eft morte en 1750, âgée quatre-vingt-fix ans.

(287) JOSEPH-MARIE CRESPI, dit *l'Efpagnol*, de l'école Lombarde, naquit à Bologne en 1665, eut plufieurs maîtres, & fe forma furtout par l'étude des célèbres peintres de l'école Vénitienne, du Barroche & de Rubens. Guidé par de tels modeles, il dût devenir colorifte. Pour rendre l'effet de fes tableaux plus piquant, il affectoit de tenir fes fonds obfcurs, & de répandre fur les figures des premiers plans de grandes lumières, tantôt empruntant la clarté du foleil, tantôt celle d'un flambeau élevé. Il faifoit un grand ufage de la chambre noire. Il fe plaifoit à repréfenter des nuits & des mers tourmentées de la tempête. Ses tableaux, dans lefquels il a cru pouvoir remplacer le génie par la bizarrerie, font terminés avec un grand foin. Il en a fait un grand nombre qui repréfentent des caricatures & des fujets facétieux. Il eft mort aveugle à Bologne, en 1747, âgé de quatre-vingt deux ans.

DANIEL CRESPI. Je ne fais à quelle époque ni dans quelle école placer cet artifte, qui eft plus connu fous le nom de *Cerano*. M. Cochin lui accorde un

beau pinceau, un *faire* facile, une couleur aimable & fraîche, des tons fort agréables, quoiqu'un peu maniérés, un deſſin hardi & de bon goût quoique peu correct, une chaleur d'imagination peut-être exceſſive.

(288) CORNEILLE DU SART, de l'école Hollandoiſe, né à Harlem en 1665 & éleve de Van Oſtade, eſt inférieur à ſon maître quant à l'exécution pittoreſque, mais il eſt plus noble dans ſes compoſitions, plus ſpirituel dans ſes conceptions. Il a ſurtout repréſenté des laboratoires de chymiſtes, des fêtes flamandes, des buvettes; il a auſſi peint les fleurs, & a fait des deſſins eſtimés, à l'encre de la chine, au crayon & à l'aquarelle. Il eſt mort ſubitement en 1704, à l'âge de trente-neuf ans.

Il a gravé lui-même à l'eau forte. Wollett a gravé deux payſages d'après ce peintre.

(289) BENEDETTO LUTTI, de l'école Florentine, né à Florence en 1666, eſt peut-être le ſeul peintre de cette école qui ait plus recherché la couleur que le deſſin. On ajoute qu'il eſtimoit les bons peintres françois, ce qui eſt encore une qualité rare entre les artiſtes florentins. Il n'étoit pas toujours correct dans les formes, avoit de belles parties de couleur, faiſoit de belles têtes & agençoit bien ſes compoſitions. Il vint à Rome vers l'âge de vingt-quatre ans, & y mourut en 1724, âgé de cinquante-huit ans. On compte entre ſes éleves Jean-Baptiſte & Carle Vanloo.

Beauvais a gravé d'après ce peintre, une Magde-

laine pénitente de la galerie de Drefde; Fr. Bartolozzi, Atalante & Hippomene, & Narciffe.

(290) Georges Philippe Rugendas, de l'école Allemande, né à Augfbourg en 1666, fe décida de bonne heure pour le genre des batailles : des tableaux du Bourguignon, les eftampes de Tempefte, fortifièrent en lui cette inclination, & guiderent fes premiers pas dans la carrière. Il fe fortifia par les études opiniâtres qu'il fit à Vénife & à Rome; & acheva de fe perfectionner en voyant le fiege, le bombardement, la prife & le pillage d'Augsbourg. Pendant que toute la ville étoit plongée dans la crainte, le tumulte, le défefpoir, pendant que lui-même étoit ruiné par ce funefte évenement, il s'expofoit aux plus grands dangers pour obferver d'un œil ftudieux, les effets du feu de l'artillerie & de la moufqueterie, les attaques de l'infanterie & de la cavalerie, les horreurs de l'affaut & celles du carnage. Son génie étoit à la fois abondant & févere, & fon deffin correct; fes bons ouvrages fe fentent de l'étude de la nature. Il a eu trois manières dans les différens âges de fa vie. Dans la première, il cherchoit peu la correction; il s'occupoit de la couleur & de la touche. Dans la feconde il a négligé la couleur, & s'eft appliqué furtout à exprimer correctement la vérité. Dans la troifieme, il a fait concourir la couleur à la jufteffe des expreffions, à la vivacité des mouvemens. Cet artifte, qui tient un rang diftingué entre les peintres de batailles, eft mort en 1742, âgé de foixante & feize ans.

Il a gravé un grand nombre de fes compofitions à

l'eau-forte ou en manière noire. Il y a même eu d'assez longues périodes de sa vie, pendant lesquelles il ne s'est occupé que de la gravure.

(291) Joseph-Gabriel Imbert, de l'école Françoise, né à Marseille en 1666, fut éleve de Vander-Meulen & de Lebrun, & ne conserva la manière de l'un ni de l'autre de ses maîtres. Il entra vers l'âge de trente-quatre ans, en qualité de frère, dans l'ordre de Saint-Bruno, & prit l'habit dans la chartreuse de Villeneuve d'Avignon où il a passé sa vie. Quelquefois ses talens furent secondés & quelquefois contrariés par ses supérieurs. Il a travaillé pour différentes maisons de son ordre, & surtout pour celle où il vivoit. On regarde comme son chef-d'œuvre le calvaire, tableau du maître-autel de la chartreuse de Marseille. « Le goût du dessin, dit Dandré Bardon, » le ton de la couleur, les nuances du pathétique » & du pittoresque, le contraste, la justesse des » expressions, y sont ménagés avec intelligence. L'ou» vrage, en général, est si intéressant qu'on ne peut » le considérer avec attention sans être affecté des » sentimens que doit inspirer le sujet ». Ses élèves publient qu'il avoit sur son art des principes profonds. Il est mort en 1749, âgé de quatre-vingt-trois ans.

(292) Antoine Balestra, de l'école Vénitienne, naquit à Vérone en 1666. Il ne se contenta pas d'étudier les grands coloristes de sa nation, il alla se mettre à Rome sous la conduite de Carle Maratte: & passa ensuite à Naples pour y observer les beautés particulières aux peintres de ce royaume. Il se for-

ma un bon caractère de dessin, une grande & large manière, une belle façon de composer. Il eut de la grace, de l'effet, de l'accord, & l'on voit de fort belles têtes dans ses tableaux. Il est mort à Vérone en 1740, âgé de soixante & quatorze ans.

(293) Antoine Rivalz, de l'école Françoise, né à Toulouse en 1667, reçut de son père, qui étoit peintre, les premières leçons de l'art, vint suivre à Paris les exercices de l'académie, alla se perfectionner à Rome, & retourna dans sa ville natale, où il est toujours demeuré. Comme il a vécu & travaillé loin de la capitale, on ne doit pas être surpris que sa réputation ne réponde pas à ses talens. Il avoit de la correction dans le dessin, de la force dans la couleur, une composition ingénieuse & réfléchie, de la grace & du sentiment. Il avoit formé son goût sur les plus grands maîtres de Rome, & l'on compare le caractère de son talent à celui du Poussin. Il est mort en 1735, à l'âge de soixante-huit ans.

On ne voit guère de ses ouvrages qu'à Toulouse. Il a gravé lui-même à l'eau-forte la vérité chassant les vices ennemis des sciences & des arts.

(284) Jean Kupetski, né à Porsine, sur la frontière de Hongrie en 1667, étoit fils d'un pauvre tisserand. Il fuit de la maison paternelle, eut le bonheur de trouver un protecteur qui le mit sous la conduite d'un peintre, & devint un très-bon peintre lui-même. Il a peint le portrait & des figures de fantaisie avec une grande vérité, mais sans aucun choix. Il tient de Rembrandt & de Van Dyck. On dit que

personne ne l'a surpassé pour la couleur & l'intelligence du clair-obscur. Il est mort en 1740, à l'âge de soixante & treize ans.

(295) NICOLAS BERTIN, de l'école Françoise, né à Paris en 1667, fut élève de Jouvenet & de Bon Boullongne; mais la nature ne l'avoit pas appellé à l'imitation de ses maîtres. Quoiqu'il ait fait de grands tableaux, tels que le baptême de l'eunuque de la reine de Candace, à Saint-Germain des Prés, & des tableaux de grandeur moyenne, tel que son morceau de reception à l'académie royale qui représente Hercule délivrant Prométhée, il a surtout réussi dans les petits tableaux de cabinet. Il est mort à Paris en 1736, âgé de soixante & neuf ans.

(296) GASPARD PIERRE VERBRUGGEN, de l'école Flamande, né à Anvers en 1668, peignit les fleurs d'une touche facile & légère, qui ne sent pas le travail, & traita ce petit genre d'une grande maniére. Il ne faut pas juger de son talent par ses derniers tableaux, dans lesquels sa facilité étoit dégénérée en négligence. Il est mort à Anvers en 1720, âgé de cinquante-deux ans.

(297) JEAN RUDOLF HUBER, de l'école Allemande, né à Bâle en 1668, est appellé le Tintoret de la Suisse, quoiqu'il n'ait guère fait que des portraits. Il a égalé le peintre Vénitien par son extrême facilité. Ses bons ouvrages sont d'une couleur vigoureuse & d'une belle touche. Il est mort dans sa ville natale, en 1748, âgé de quatre-vingt ans.

(298) Dominique Marie Viani, de l'école Lombarde, né à Bologne en 1668, fut élève de son père. Il a cherché la manière du Cignani & celle du Guide. Il avoit de la grace & de la finesse dans le dessin, un bon effet, une aimable façon de peindre, une manière large & de la grandeur de caractère. Il a cherché un coloris vague & lumineux, & est souvent tombé dans le fade & le monotone. Il est mort en 1711, âgé de quarante-trois ans.

(299) Frédéric Moucheron, de l'école Hollandoise, né à Embden en 1633, apprit son art dans sa patrie, se perfectionna à Paris où ses ouvrages furent recherchés, & alla s'établir à Amsterdam. Il n'est pas au premier rang des paysagistes des Pays-Bas, mais il continue d'être estimé. Le feuillé de ses arbres est d'une touche facile, ses lointains sont variés & ont une belle vapeur, les devans de ses tableaux sont vigoureux. Il est mort à Amsterdam en 1686, âgé de cinquante-trois ans.

Isaac Moucheron, son fils & son élève, né en 1670, l'a surpassé. Il étonne par la variété & la vérité de son paysage : sa couleur est celle de la nature; la fraîcheur y est jointe à la force & à l'harmonie. Il avoit vu l'Italie, & avoit fait un grand nombre d'études dans la campagne de Rome. Il est mort en 1744, âgé de soixante & quatorze ans.

Il a gravé à l'eau-forte d'après lui-même & d'après le Gaspre.

(300) Louis Galloche, de l'école Françoise, né en 1670, fut élève de Louis Boullongne & Jou-

tout de l'Italie. Il avoit une théorie profonde d
l'art, qui nuisit peut-être à la pratique. On voit d
lui à Notre-Dame, le départ de Saint Paul, de Mile
pour Jérusalem; à l'academie royale, Hercule ren-
dant Alceste à son époux : mais son chef-d'œuvre es
dans la sacristie des Petits-Pères, & représente l
translation des reliques de Saint-Augustin. Il est mor
en 1761, âgé de quatre-vingt onze ans.

(301) PAUL FARINATO, de l'école Vénitienne,
est né à Vérone, on ne sait en quelle année : o
ignore également celle de sa mort. Il dessinoit d'u
grand caractère, mais avec beaucoup d'incorrection,
faisoit de belles têtes & les coëffoit avec goût, avoit
une manière large : mais étoit sujet à tomber dans une
couleur bise & sans effet.

(302) DONATO CRETI, de l'école Lombarde, né à
Cremone en 1671, avoit un genie facile & pass
pour un des bons peintres de son temps. Il drapoit
bien, quoiqu'il peignît ses draperies avec un peu
de sécheresse; il étoit fin dessinateur; mais sa couleu
étoit foible, & l'on préfére ses grisailles à ses ta-
bleaux coloriés. Il est mort en 1742, âgé de soixante-
onze ans.

(303) ROSA ALBA CARRIERA, qu'on nomme *Rosalba*,
de l'école Vénitienne, naquit à Venise en 1672, pei-
gnit d'abord à l'huile, s'attacha ensuite à la miniature
& surtout au pastel. C'est dans ces genres qu'elle
s'est fait une très grande réputation pour le por-
trait, & pour des têtes de fantaisie très agréables &

d'une couleur fraîche. Elle a séjourné longtemps à Paris & a donné pour morceau de réception à l'Académie royale un pastel représentant une muse.

» Plusieurs dames, dit M. Cochin, s'étoient déjà » rendu célèbres dans les arts; mais on peut dire » qu'à l'exception d'Elisabeth Sirani, de Bologne, » l'admiration qu'on leur accordoit étoit accompagnée » de quelqu'indulgence, & fondée plutôt sur la » rareté de leurs succès que sur l'excellence de » leurs talens. Privées de la liberté d'étudier la na- » ture nue comme le font les hommes, on n'est pas » en droit d'exiger d'elles un savoir aussi étendu » dans des arts où cette étude est d'une nécessité » indispensable. Rosalba s'étant attachée aux talens » du pastel & de la miniature, les a portés à un » si haut degré de mérite, que non seulement les » hommes les plus célèbres dans ces deux genres ne » l'ont point surpassée, mais même qu'il en est bien » peu qui puissent lui être comparés. L'extrême cor- » rection & la science profonde du dessin n'étant pas » aussi absolument essentielles dans ces genres, que » dans celui de l'histoire, elle a atteint le but » qu'on peut s'y proposer par la beauté de sa cou- » leur. La pureté & la fraîcheur des tons qu'elle a su » employer dans son coloris, sont admirables, & la » belle facilité, aussi bien que la largeur de sa ma- » nière, l'ont égalée au plus grands maîtres ». Elle cherchoit sa récréation dans la musique & touchoit très bien du clavesin. Ses talens lui procurerent une fortune considérable. Elle est morte à Venise en 1757, âgée de quatre-vingt-cinq ans.

Wagner à gravé le portrait de cette fille célèbre

peint par elle même. J. Smith a gravé d'après elle, en manière noire, le printemps & l'innocence.

(304) Claude Gillot, de l'école Françoise, né à Langres en 1673, n'eut point de succès dans l'hiſtoire, & en eut beaucoup dans les ſujets groteſques. Il doit ſur-tout ſa réputation à ſes petits deſſins, agréablement bizarres, qu'il a gravés d'une pointe très-ſpirituelle. Il eſt mort en 1722, âgé de quarante-neuf ans.

On eſtime juſtement les eſtampes qu'il a faites pour les fables de la Motte.

(305) Jean-Pierre Zanotti, de l'école Lombarde, né à Paris en 1674, mais mené à Bologne après ſes études de la langue latine, fut élève de Paſinelli, peintre bolonois, agréable coloriſte & habile dans la compoſition. Zanotti acquit une couleur fraîche, un pinceau moëlleux, une bonne intelligence du clair-obſcur. On loue ſon tableau de Saint-Thomas dans la paroiſſe dédiée à cet apôtre, à Bologne. Il s'eſt auſſi diſtingué dans la poéſie, a fait une tragédie de Didon, & a été de pluſieurs académies littéraires. On ignore l'année de ſa mort : on ſait ſeulement qu'il eſt parvenu à un âge avancé.

(306) Thierry Valkenburg, de l'école Hollandoiſe, né à Amſterdam en 1675, fut élève de Jean Wéeninx. Il a fait le portrait, mais ſa réputation eſt fondée ſur ſes tableaux de nature morte, qui ſont très-recherchés & portés à un très-haut prix. Quoiqu'il ne ſoit pas parvenu à la vieilleſſe, ſes derniers

ouvrages ſont bien plus foibles que ceux de ſon bon temps. Il eſt mort d'apoplexie en 1721, à l'âge de quarante-ſix ans.

(307) JEAN-ANTOINE PELLEGRINI, de l'école Vénitienne, né à Veniſe en 1675, peignoit bien & d'une grande manière, avoit un pinceau large & facile & beaucoup de goût. Il entendoit la grande machine de la compoſition & faiſoit bien le payſage. A force d'étendre ſes maſſes de lumières, il étoit ſujet à détruire le relief. Ses bons ouvrages ſont biens deſſinés. Il eſt mort à Veniſe en 1741, à l'âge de ſoixante & ſix ans.

(308) PIERRE-JACQUES CAZES, de l'école Françoiſe, né en 1676, fut élève de Bon Boullongne. Quand il parut, la peinture étoit dans un état de décadence, & il lui fut aiſé de ſe faire une réputation ſupérieure à ſes talens : ou plutôt il n'eut pas la peine de la faire, on s'empreſſa de la lui accorder pour abbaiſſer celle de le Moyne qui lui étoit bien ſupérieur. C'étoit un de ces artiſtes qui poſſedent aſſez bien leur profeſſion pour mériter des éloges modérés, & qui ont de la facilité à produire de ces ouvrages ſans caractère, qui donnent peu de priſe à la critique. On peut voir de lui l'Hémorroïſſe à Notre-Dame, & beaucoup de tableaux dans le chœur de Saint-Germain-des-Prés. Il eſt mort en 1754, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(109) ROBERT TOURNIERES, de l'école Françoiſe, né à Caen en 1676, fit le portrait avec aſſez de ſuccès pour être reçu de l'académie royale. Il ſe fit enſuite

recevoir de la même académie en qualité de peintre d'histoire, sur un petit tableau représentant un effet de nuit. *Voilà*, dit Jouvenet, *un homme que nous venons de recevoir pour un bout de chandelle.* Il est mort en 1752, âgé de soixante & dix-sept ans.

(310) JACQUES TORNHILL, de l'école Angloise, né dans le comté de Dorset en 1676, étoit fils d'un gentilhomme qui se ruina par ses profusions. Jacques, obligé de se faire un état pour subsister, prit à Londres les leçons d'un peintre médiocre, se forma surtout par les ouvrages des bons maîtres qu'il parvint à rassembler, & par un voyage en France & en Hollande. Les grandes compositions qu'il a exécutées à l'église de Saint-Paul de Londres, au château d'Hamptoncourt, à l'hôpital de Gréenwick, sont des preuves de son génie : les vices de son dessin & de sa couleur peuvent être attribués aux défauts de son éducation pittoresque. Il est mort en 1732, âgé de cinquante-six ans.

(311) JEAN RAOUX, de l'école Françoise, né à Montpellier en 1677, fut élève de Bon Boullogne, remporta le premier prix de l'école, & fit le voyage d'Italie avec la pension du roi. Quoique ses études eussent été dirigées vers le genre de l'histoire, & que ce fût pour ce genre qu'il eût été reçu de l'académie royale, il crut sentir que le génie lui manquoit, & il se borna sagement aux sujets de fantaisie & au portrait. Il avoit le bon goût qui accompagne la simplicité. Son dessin, un peu rond, convenoit bien aux figures de femmes ; sa couleur étoit suave, peut-être

un peu trop careſſée, il rendoit bien les reflets des étoffes ſoyeuſes. La nature ne l'avoit deſtiné qu'à repréſenter des objets agréables. Il eſt mort à Paris en 1734, âgé de cinquante-ſept ans.

J. Daullé a gravé d'après lui le repos de Vénus, & les Graces au bain; Beauvarlet, le rendez-vous agréable & Télemaque dans l'iſle de Calypſo; Nic. Dupuis, un concert.

(312) JACOB AMIGONI, de l'école Vénitienne, ne tient pas de la couleur vigoureuſe de cette école qui étoit alors dégenérée. Sa couleur eſt fade & doucereuſe, quelquefois jaunâtre, quelquefois tombant dans la farine. Il étoit aſſez bon deſſinateur, & dans ſes meilleurs ouvrages, ſon pinceau étoit aſſez moëlleux. S'il n'avoit fait que ceux que j'ai vus, il ne mériteroit pas une place dans ce dictionnaire; mais il a eu de la réputation en Italie, en Allemagne, en Eſpagne; & il faut croire que l'eſtime qu'il obtenoit étoit appuyée ſur quelques titres. Il eſt mort à Madrid en 1754.

Wagner a gravé pluſieurs eſtampes d'après ce peintre.

(313) KOENRAET ROEPEL, de l'école Hollandaiſe, né à la Haye en 1678, fut élève de Netſcher qui le deſtinoit au genre du portrait : la foibleſſe de ſa ſanté, peut-être même celle de ſes diſpoſitions, l'empêcherent de faire aucuns progrès. Ses parens l'emmenerent à la campagne pour eſſayer d'y rétablir ſon tempérament : là il vit des fleurs, il eſſaya de les copier, il réuſſit; il reconnut que c'étoit le genre dans lequel la nature lui avoit deſtiné des ſuccès; & il en eut de

très-grands, parce qu'il fut se contenter de son partage. Sa vie se passa en quelque sorte dans un jardin qu'il cultivoit, dont il faisoit les objets de ses études, & qui lui procuroit une moisson de profits & de gloire. En respirant un air pur, il fortifia sa poitrine, & cet homme que ses parens avoient craint de ne pouvoir élever, ne mourut qu'en 1748, à l'âge de soixante-neuf ans.

(314) SEBASTIEN CONCA, de l'école Napolitaine, né à Gaëte en 1679, fut élève de Solimene. Il vint à Rome, & y jouit de la première réputation. Clément XI le choisit pour décorer de peintures à *fresque* & à l'huile l'église de Saint-Clément. Le succès de cet ouvrage lui procura toutes les grandes entreprises qui se firent à Rome de son temps. Sa renommée ne resta pas renfermée dans l'Italie, & les étrangers disputèrent aux Italiens l'avantage d'exercer son pinceau. Il entendoit bien les grandes compositions & les distribuoit avec sagesse. Il dessinoit bien, avoit un beau pinceau, une passable intelligence du clair-obscur, & de l'art de draper: mais pour vouloir être agréable, il tomboit dans le joli, & n'étoit que mesquin: on voit qu'il a cherché le grand, mais que lui-même étoit petit. Son coloris a la prétention d'être brillant & il est manièré, il sent l'éventail. Il parut un grand artiste parce que l'art étoit lui-même dans sa décadence, & il ne fit qu'en accélérer la ruine à Rome. Il apporta dans cette ville, dit Mengs, la manière de Solimene & des principes moins bons que faciles, qui firent tomber tout à fait la peinture. Cet artiste est mort à Naples en 1764, âgé de quatre-vingt-cinq ans.

Jacques Frey a gravé d'après ce peintre, la Vierge apparoiſſant à Saint-Philippe de Néri ; la Vierge donnant le ſcapulaire à Saint-Simon Stock.

(315) François de Troy, de l'école Françoiſe, fils de Nicolas de Troy, peintre de l'hôtel-de-ville de Toulouſe, naquit en cette ville en 1645. Il fut envoyé de bonne heure à Paris, dirigea d'abord ſes études vers le genre de l'hiſtoire dans l'école de Loir, entra enſuite dans celle de le Fevre & ſe conſacra dès lors au portrait. Il fut cependant reçu de l'académie royale en qualité de peintre d'hiſtoire : ſon tableau de réception repréſente Mercure coupant la tête d'Argus. Sans comparer de Troy au Titien, à Van-Dyck, on ne peut diſconvenir qu'il n'ait été l'un des fort bons peintres de portraits de l'école Françoiſe, & qu'il n'ait traité avec beaucoup de talent le portrait hiſtorié. C'étoit un peintre chéri des femmes, parce qu'il avoit coutume de les repréſenter en déeſſes, & de donner même aux laides un caractère de beauté, en conſervant cependant aſſez de leur phyſionomie pour qu'on pût les reconnoître. On voit de lui deux grands tableaux à l'hôtel-de-ville : on en voit un auſſi dans l'égliſe de Sainte-Genevieve, & il eſt aſſez voiſin de ceux de Largilliere & de Rigaud, pour qu'on puiſſe aiſément comparer entre eux ces trois artiſtes. De Troy paroit inférieur aux deux autres ; mais on peut, ſans honte céder la victoire à de tels rivaux. Il eſt mort à Paris en 1730, à l'âge de quatre-vingt-cinq ans.

Jean-François de Troy, fils & élève de François, naquit à Paris en 1680. Il paſſa neuf ans en Italie

à étudier les grands maîtres sans adopter leur goût, & revint jouir en France d'une très-grande réputation. Il eut tous les honneurs académiques, fut nommé directeur de l'académie de Rome, & décoré de l'ordre de Saint-Michel. Ce n'étoit pas un homme ordinaire, mais c'étoit un de ces hommes dont le talent & les succès peuvent êtres nuisibles à une école. Son dessin avoit peu de caractère & de correction, sa couleur étoit agréable, les agencemens de ses compositions avoient de la grandeur; mais c'étoit une grandeur théatrale. Ses tableaux représentent moins des scenes historiques que des scenes d'opéras : un excès de richesse regne dans ses parures & ses décorations ; les attitudes de ses figures manquent souvent de la justesse que pourroient même avoir de bons acteurs. Ses expressions sont foibles & triviales; ses têtes n'ont ni le caractère du grand, ni celui du beau. Enfin il est plutôt un brillant décorateur qu'un vrai peintre d'histoire. Tout le monde connoît son histoire d'Esther, & sa conquête de la toison d'or, sujets exécutés en tapisserie aux Gobelins. Il est mort à Rome, en 1752, à l'âge de soixante & douze ans, lorsqu'il se préparoit à revenir en France.

J. Beauvarlet a gravé d'après de Troy, Esther devant Assuérus, & Esther couronnée par Assuérus; J. Ch. le Vasseur, la punition d'Actéon.

(316) Jean Grimoux, de l'école Allemande, né à Romont, Canton de Fribourg en 1680, n'eut point de maître, & devint un peintre fort estimable, en copiant des tableaux de Van-Dyck & de Rembrandt dans le magasin d'un brocanteur. Il se fit une manière particulière,

particulière, qui tient cependant, à quelques égards, de celle de Rembrandt, & il n'avoit pas l'humeur moins bizarre que ce grand peintre. Avec un grand talent pour le portrait, il en fit peu, parce qu'il se rendoit inaccessible à ceux qui auroient pu lui en demander. La plupart de ses tableaux représentent des femmes en buste ou à mi-corps, ajustées & coëffées d'une façon singulière, mais pittoresque. Ses têtes & ses attitudes sont agréables, sa couleur est belle & vigoureuse, tellement fondue, qu'on croit la voir à travers une vapeur; ses masses sont larges & d'un grand effet. Il est mort à Paris vers 1740, âgé d'environ soixante ans.

(317) JEAN VAN HUYSUM, de l'école Hollandoise, naquit à Amsterdam en 1682, de Juste van Huysum, qui étoit moins un peintre qu'un ouvrier tenant manufacture de tableaux. Ce fut dans cette boutique que Jean se forma au métier de la peinture : ses dispositions naturelles & l'aspect de la nature lui en firent trouver l'art. Ce fut les fleurs qu'il prit surtout pour objet de ses imitations, & quelques tableaux de Mignon lui indiquèrent d'abord la manière de les imiter : mais il surpassa le maître qui lui avoit fourni les exemples; il sembla même égaler ses modèles, & quelques-uns de ses admirateurs ont prétendu qu'il en avoit surpassé la fraîcheur : il ne tarda pas à voir payer ses tableaux douze cens florins de Hollande, & ce prix fut bientôt augmenté.

Les amateurs du fini très-précieux, & c'est le très-grand nombre, mettent Van Huysum au-dessus de tous les peintres de fleurs. Ceux qui aiment dans

les ouvrages de l'art une touche facile & légère; qui préférent le sentiment à la patience, jointe même à la plus grande intelligence; qui trouvent que la vérité acquiert un nouveau prix, quand on apperçoit qu'elle a couté peu de peine à trouver, conservent le premier rang à Baptiste; mais le nombre en est peu considérable, il est entièrement composé de peintres. Le soin que donnoit Van Huysum à choisir les couleurs les plus éclatantes & les plus solides, à les préparer, à épurer ses huiles, contribue beaucoup à la brillante fraîcheur de ses ouvrages. Cela ne diminue point son mérite; le choix des matériaux fait partie de l'art : mais s'il est vrai qu'il ait cherché à faire un secret de ses procédés, c'est une *sorte de* charlatanisme indigne de ses talens.

» L'impression en blanc de ses panneaux ou de ses » toiles étoit préparée, dit M. Descamps, avec le plus » grand soin, & avec une pureté qui lui ôtoit la » crainte de les voir pousser, ou détruire les couleurs » qu'il y appliquoit avec bien de la légèreté. Il glaçoit tout, excepté les clairs, sans excepter même » les blancs, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le ton : c'étoit par dessus cette préparation qu'il terminoit les » formes, les lumières, les ombres, les reflets. Tout » est traité avec précision, sans négligence, mais » sans sécheresse. Le duvet, le poli, le velouté, la » transparence, & l'éclat le plus vrai & le plus » brillant, se trouvent avec cette touche que la nature indique, & qui n'est due ni à la manière ni » au hazard. Les vases qu'il savoit habilement placer, » & dans lesquels il posoit ses fleurs, sont encore » d'après nature. Les bas-reliefs, aussi finis que le

» reste, sont la plupart bien composés & d'une harmonie savante. Il avoit l'adresse de former ses grouppes ensorte que les fleurs les plus éclatantes occupoient le centre, & il se servoit de la couleur propre de chaque fleur pour conduire la dégradation depuis le centre jusqu'à l'extrémité du grouppe. Des nids d'oiseaux, leurs œufs, les plumes, les insectes, les papillons, les gouttes d'eau, tout est rendu avec la plus grande vérité, & fait la plus parfaite illusion.

» Après cet éloge, qu'il nous soit permis de dire que les fruits nous ont paru quelquefois tenir de l'ivoire ou de la cire : une touche plus sûre auroit annoncé plus d'art.

» Nous avons parlé de Van-Huysum comme du premier peintre de fleurs : il nous reste à le faire connoître comme bon paysagiste. Ses paysages sont bien composés. Sans avoir vu Rome, il employe souvent les vues des antiques ruines de cette ville. On y trouve une couleur excellente ; chaque arbre a une touche propre pour son feuillé : les plantes, les différens plans, sont tous disposés avec jugement & avec goût. Les figures, bien dessinées dans le goût de Lairesse, sont très-finies & touchées avec esprit. Il sembleroit qu'il eût copié la nature dans un pays chaud ; les ciels, les lointains, les montagnes, les vallées & le feuillage caractérisent un climat tel que l'Italie. Les curieux les recherchent en Hollande, & les payent fort cher ».

Ses tableaux de fleurs les plus recherchés sont ceux dont les fonds sont clairs, ou encore ceux dont les fonds sont bruns, sans être noirs.

Cet artiste est mort en 1749, âgé de soixante & dix-sept ans.

JACQUES VAN HUYSUM, frère de Jean, a copié ses tableaux d'une manière trompeuse. Il a peint aussi des originaux dans le même genre qui sont fort recherchés & portés à un très-haut prix.

(318) JEAN-BAPTISTE PIAZZETTA, de l'école Vénitienne, né à Venise en 1682, doit être regardé comme un élève de l'école Lombarde, & se forma principalement sur les ouvrages des Carraches & du Guerchin. Il entendoit bien les agencemens des grandes compositions, n'étoit pas toujours correct de dessin, & étoit maniéré dans les mouvemens & dans la couleur. Il avoit d'ailleurs cet agrément que l'on confond trop aisément avec la grace, & peignoit d'un pinceau large, ferme & moëlleux. Il est mort à Venise, en 1754, âgé de soixante & douze ans. Il entendoit bien le plafond.

M. Pitteri a gravé, d'après Piazzetta, S. Jean, S. Thomas, un Christ mort sur la croix; F. Bartholozzi, trois saints de l'Ordre de S. Dominique, en extase.

(319) JEAN VAN BREDA, de l'école Flamande, naquit à Anvers, en 1683, d'Alexandre Van Breda, bon paysagiste, qui a eu le talent de bien représenter des vues d'Italie, des places publiques, des marchés, des foires. Le fils a surpassé le père, & a beaucoup approché de Breughel de Velours & de Wouvermans. Sa réputation & le prix de ses tableaux ne font

qu'augmenter. Il eſt mort en 1750, âgé de ſoixante & ſept ans.

(320) ANTOINE WATTEAU, de l'école Françoiſe; né à Valenciennes, en 1684, eut Gillot pour dernier maître. Il ſe deſtinoit au genre de l'hiſtoire, & remporta même le premier prix à l'Académie Royale. S'il avoit ſuivi cette carrière, il n'eût eu vraiſemblablement que le mérite vulgaire de ce qu'on appelle un bon peintre; il s'ouvrit une carrière nouvelle, traita les ſujets galants dans un goût qui n'étoit qu'à lui, fit des imitateurs, & n'eut pas de rivaux. Ses figures, finement deſſinées, ont du mouvement, de la ſoupleſſe, & la naïveté de la nature. Son coloris plein de fraîcheur rend bien la molleſſe des chairs, le brillant des étoffes, la verdure du payſage. Ses compoſitions ont beaucoup d'art, mais cet art eſt toujours caché, & ne ſemble que l'expreſſion fidele de la nature. Ses arbres ſont légers & bien feuillés, ſes ciels ſuaves, & faits avec facilité: l'architecture dont il a ſouvent orné ſes tableaux eſt de bon goût & bien entendue. Ses ſujets les plus ordinaires, ſont des fêtes champêtres ou des ſcènes théâtrales: les vêtemens, les ajuſtemens, les coëffures ſont toujours pittoreſques. Il étudioit partout, à la campagne, au ſpectacle, dans les promenades; il traçoit tout ce qui lui ſembloit piquant, & ces études lui ont ſervi à répandre ſur ſes ouvrages la vérité qui en fait le prix. Il a nui quelque temps, mais fort innocemment, au genre de l'hiſtoire, parce que les amateurs, même hors de France, ne vouloient plus avoir que des ou-

vrages dans le goût de Vatteau. Il est mort à Nogent, près de Paris, en 1721, à l'âge de trente sept ans.

L'œuvre gravée de Vatteau, est très considérable. Les meilleurs graveurs de son temps n'étoient guère occupés qu'à reproduire ses ouvrages. Entre un si grand nombre de morceaux nous ne citerons que l'Isle enchantée, gravée par le Bas, la mariée de Village, par C. N. Cochin, l'embarquement pour Cythère, par N. Tardieu.

(321) Balthazar Denner, de l'école Allemande, né à Hambourg, en 1685, n'eut que de mauvais maîtres, fut placé par ses parens dans des *maisons de* commerce, & ne put donner longtems à la peinture que quelques instans de loisir : ce n'est pas un peintre qu'on doive imiter, mais il doit être cité par l'extrême soin qu'il donnoit aux têtes; on y voit jusqu'au pores de la peau, on y compte jusqu'aux plus foibles plis de son tissu, il a même peint quelquefois dans la pupille de l'œil, les objets qui s'y miroient : & ce soin minutieux n'empêche pas qu'à une distance convenable, ses têtes ne produisent l'effet qu'elles doivent faire. La touche en est juste, la couleur sans manière, l'expression vraie. Dans les autres parties, le dessin est très foible, les plis des draperies, sans forme & sans vérité, la composition sans goût & sans choix. Cet artiste patient, est mort en 1747, âgé de soixante & deux ans.

(322) Jean-Marc Nattier, de l'école Françoise, né à Paris en 1685, fut reçu de l'académie royale comme peintre d'histoire & se consacra au portrait :

il plût surtout aux femmes qu'il transformoit en nymphes, en déesses, & qu'il embellissoit. C'est d'après ses dessins qu'a été gravée la galerie du Luxembourg, peinte par Rubens. Il est mort en 1776, âgé de quatre-vingt-deux ans.

(323) JEAN-BAPTISTE OUDRY, de l'école Françoise, né à Paris en 1686, fut élève de Largillière, qui lui donna d'excellens principes de couleur, & l'exerça dans tous les genres : c'est peut-être ainsi que devroit toujours être dirigée l'éducation pittoresque. Il n'est aucun genre que le peintre d'histoire ne doive bien posséder ; & l'artiste qui se consacre à un genre particulier, se félicitera toujours de s'être exercé dans un genre supérieur. C'est ce qu'entendoit Wateau, quand il disoit qu'il faut un peu jouer de la flute pour bien jouer du tambour. Oudry fut d'abord très-occupé à faire le portrait, mais sans abandonner l'histoire pour laquelle il fut agréé, & reçu de l'académie royale. On voit de lui une nativité & un saint-Gille, dans l'église de S. Leu, & une adoration des Mages dans la salle du chapitre de S. Martin-des-Champs; mais il se livra ensuite à peindre les animaux, & c'est dans ce genre qu'il s'est fait une très-grande réputation. Il savoit, par la touche & par la couleur, donner à tous les objets leur véritable caractère. Toutes les maisons royales sont ornées de ses ouvrages, & il a beaucoup travaillé pour les particuliers & les étrangers. Il peignoit bien le paysage, & il campoit sous une tente pour en faire les études d'après nature. Il est mort en 1755, âgé de soixante & dix ans

Entre le grand nombre de tableaux du Roi, ouvrages de ce peintre, on en diſtingue un capital, Louis XV y eſt repréſenté à cheval, au milieu de douze ſeigneurs de ſa cour & de pluſieurs officiers; tous les portraits ſont très-reſſemblans; les chevaux, les chiens ſont eux-mêmes des portraits de chevaux des écuries du Roi, de chiens de ſa meute. Oudry eſt repréſenté lui-même dans un coin du tableau, faiſant un deſſin de la chaſſe.

On a beaucoup gravé d'après Oudry. La collection des eſtampes des fables de la Fontaine ſuffiroit pour donner une juſte idée de ſon talent.

(324) ANTOINE CANALE, de l'école Vénitienne, né en 1687, ſe livra au genre du payſage, qu'il étudia d'après nature, & qu'il traita d'une manière vague & légère. Ses ouvrages reſpirent la facilité: ils ſont faits de peu de choſe, & produiſent un effet très-juſte. Il eſt mort en 1768, âgé de quatre-vingt-un ans.

(325) FRANÇOIS LE MOINE, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1688, de parens fort pauvres, fut élève de Galloche. Quoiqu'il eût remporté le premier prix de l'académie royale, il ne fut point envoyé à Rome, parce que le malheur des temps empêcha de nommer des penſionnaires. Il fit dans la ſuite le voyage d'Italie, mais en courant, dans l'eſpace de ſix mois, & lorſqu'il étoit déja formé. Il ne put que voir, & n'eut le temps de rien étudier.

Le Moine devoit faire révolution dans l'école Françoiſe. Il étoit porté au grand, peut-être encore plus

par ambition que par génie ; & s'il n'avoit pas le sentiment de ce qui conſtitue le grand dans la nature humaine, il avoit bien l'intelligence de ce qu'on appelle le grand dans la machine. Il étoit gracieux ſans chercher comme Coypel, la grimace, la minauderie qui veut imiter la grace ; ſes conceptions, ſes ordonnances, ſes attitudes avoient du naturel, de la vérité. Il ne tomboit pas dans les attitudes théâtrales, comme de Troy ; il ne cherchoit pas non plus, comme ce peintre, la richeſſe dans la magnificence affectée des vêtemens & des acceſſoires ; il la plaçoit dans l'ordonnance, diſpoſoit induſtrieuſement les grouppes, & varioit ſans affectation les mouvemens de toutes les figures. Enfin, il entendoit très-bien la machine pittoreſque, & c'eſt un des grands moyens de réuſſir, parce qu'il eſt peu de bons juges des parties plus ſavantes de l'art.

Le Moine ne peut être placé dans la claſſe des grands coloriſtes ; mais il avoit des parties de couleur qui devoient le conduire au ſuccès ; de la fraîcheur, des tons ſuaves, un agrément général, effet de l'harmonie, une heureuſe cadence dans la diſtribution des ombres & des couleurs. Il peignoit avec aſſez de peine, & étoit lent dans l'exécution : mais il avoit l'adreſſe de revenir ſur ſon ouvrage, & d'y donner l'apparence de la facilité. Si ſes deſſous étoient peinés, il les couvroit & ne laiſſoit plus voir que la grace du pinceau ; ruſe permiſe & même recommandable ; car l'artiſte curieux de ſa réputation ne doit négliger aucun moyen de plaire, & le ſentiment d'un travail pénible déplaît toujours.

Ses ouvrages ont de l'ame & du feu. S'il étoit

mou & incorrect dans le dessin, s'il connoissoit trop peu la finesse des attaches, si presque toujours on peut lui reprocher un peu de manière dans les formes, il plaisoit par un sentiment de chair, & par cette morbidesse qui charme le grand nombre des spectateurs, bien plus qu'une savante & profonde étude.

Il donnoit plutôt du gracieux que de la grace à ses têtes de femmes, & n'avoit pas le sentiment de la vraie beauté; mais il plaisoit sans elle, ce qui, par des raisons physiques, est moins difficile en France que dans plusieurs autres pays. Comme la beauté des têtes y est rare dans la nature, on est convenu d'y prendre pour elle une gentillesse de *convention*. Ses têtes d'hommes manquent de caractère; & en général, il n'étoit propre à aucune des parties de l'art qui exigent de la fermeté. Il n'atteignoit pas à la noblesse dans les figures, & n'avoit que celle de la composition. Ses draperies sont comme tout le reste, plutôt agréables que d'un grand goût.

Il chercha les grandes entreprises, & parvint à s'en procurer. Il fit, à très bas prix, le plafond du chœur des Jacobins de la rue du Bacq; il peignit d'une fresque vigoureuse celui de la chapelle de la Vierge, à la paroisse S. Sulpice; mais son plafond du sallon d'Hercule, à Versailles, est la plus vaste composition qui existe en Europe, puisqu'elle porte 64 pieds de long, sur 54 de large, & huit pieds & demi de renfoncement, sans être interrompue par aucun corps d'architecture vraie ou supposée. Le nombre des figures est de cent quarante deux. Cet ouvrage, tout entier de la main du maître, a été peint à l'huile, sur toiles marouflées, en quatre années.

Le Moine répandoit trop d'éclat, & cherchoit trop ouvertement la gloire pour ne pas exciter la haine de ceux qui avoient la vanité de se croire ses rivaux. Tendre fils, maître doux & complaisant pour ses élèves, mais homme passionné, il n'eut pas l'adresse de cacher la haine qu'il rendoit à ses ennemis, & ne fit que les aigrir davantage. On fit à Cazes une grande réputation qui est oubliée, parce qu'on vouloit opposer une réputation factice à celle de le Moine. On ferma les yeux sur les brillantes qualités pittoresques du dernier, pour ne s'attacher qu'à ses nombreux défauts : le Cortone de la France ne recueillit que des mépris de la part des artistes. Il crut que son mérite étoit méconnu, parce qu'il étoit en effet trop bien senti par ses envieux, qui cherchoient à le ravaler ; il se crut mal récompensé de son sallon d'Hercule ; il comparoit les honneurs dont le Brun avoit été comblé, avec le peu de distinction qu'on lui marquoit ; il crut même ses ennemis assez puissans pour lui ravir la liberté. Son esprit s'aliéna, & un matin que M. Berger, qui l'aimoit, & qui l'avoit conduit à Rome, venoit le chercher pour le mener à la campagne, où il espéroit le faire traiter, il crut qu'on venoit l'arrêter pour le conduire en prison, se frappa de neuf coups d'épée, eut encore la force d'ouvrir sa porte, & tomba mort aux pieds de son ami. Cet évènement arriva en 1737 : le Moine avoit alors quarante-neuf ans, & étoit revêtu depuis dix mois, de la place de premier peintre du Roi. On regarde comme son chef-d'œuvre la fuite en Egypte, tableau qu'il fit pour les religieuses de l'Assomption. On y joint encore une femme entrant au bain, qu'il commença

à Bologne, qu'il continua à Venise, & qu'il finit à Rome. Son morceau de réception à l'Académie Royale, représentant Hercule & Cacus, n'est pas le plus beau de ses ouvrages; mais il est peut être le moins incorrect.

Cars a gravé d'après ce Peintre, Hercule & Omphale, la femme descendant au bain, le Tems qui enleve la Vérité, Hercule & Cacus, & le tableau ovale du sallon de la Paix à Versailles, &c.

(326) François-Paul Ferg, de l'Ecole Allemande, né à Vienne en Autriche en 1689, représentoit; dit M. Descamps, » comme Berghem & Wouvermans, » les fêtes champêtres, les travaux des Villageois. Il » ornoit ses paysages, de ruines & d'architecture du » meilleur choix : la pierre & le marbre étoient dif- » tinctement imités, sans sécheresse & sans froideur. » Son goût de colorier, dans ses premieres annees, » tenoit de la vigueur & de la force des maîtres » d'Italie. Il ne fit ensuite que consulter la nature, » abandonna le préjugé de l'imitation de maniere, » & ne suivit plus que la maniere qu'inspire la véri- » té, qui est plus claire & plus vague. Sa couleur » est bonne, & sa touche facile. Ses compositions » sont d'un homme d'esprit : chaque figure intéresse » dans ses paysages. Il dessinoit bien, mais ses che- » vaux n'ont pas la finesse de ceux de Wouvermans ». Cet artiste estimable, dont les tableaux sont aujourd'hui justement recherchés en Angleterre, est mort de misère à Londres, à l'âge de cinquante & un ans.

Il a gravé lui-même à l'eau-forte plusieurs de ses paysages, & les épreuves en sont recherchées. Vivares

a gravé d'après lui la converſation champêtre. Son portrait qu'il a peint à Dreſde, & qui a été gravé par J. F. Bauſe, prouve qu'il faiſoit auſſi le portrait.

(327) NICOLAS LANCRET de l'école Françoiſe, né à Paris, en 1690, fut élève & imitateur de Watteau, & l'on aſſure même qu'il lui inſpira de la jalouſie, quoique cependant il fut loin de l'égaler. Il étoit agréable par ſes compoſitions & ſon exécution; il vit ſes ouvrages fort recherchés, fut reçu de l'académie royale & mourut en 1747, à l'âge de cinquante ſept ans. On a beaucoup gravé d'après lui, lorſque le genre un peu mielleux de ſes tableaux étoit à la mode.

(327) FRANCISCHELLO DELLE MURA, de l'école Napolitaine; on ignore l'année de ſa naiſſance, le lieu où il vit le jour, & le tems de ſa mort: on ſait qu'il vivoit encore en 1756. Il étoit élève de Solimene, & fut regardé comme un des meilleurs maîtres de ſon temps. Il fut mandé par le roi de Sardaigne, pour orner les galeries du palais de ce prince, & quelques égliſes de Turin. De retour à Naples, il travailla pour les principales villes d'Italie & pour les ſouverains étrangers. Il entendoit bien la richeſſe de la compoſition & l'enchaînement des grouppes: il ajuſtoit bien ſes figures & leur donnoit de bonnes attitudes; mais il étoit fort manieré de deſſin, & ſa couleur ſentoit l'éventail; elle a de l'agrément, mais elle eſt fauſſe. Il a peint l'annonciation dans une égliſe de Mantoue. On voit le chocolat de la Vierge qui chauffe dans une caffetiere d'argent: elle a un chat,

un perroquet & une belle chaiſe de velours, à crépines d'or.

(329) JEAN-PAUL PANINI, qu'on appelle ſouvent *Jean-Paul*, de l'école Lombarde, né à Plaiſance, en 1691, très-célèbre peintre de ruines. Il fut élève de Lucatelli, & ſe forma ſur tout par l'étude des monumens de l'ancienne Rome. Il eſt mort à Florence dans un âge avancé. Fr. Vivarès a gravé d'après lui deux tableaux de ruines romaines, & Madame Lempereur, la pyramide de Ceſtius.

(330) JEAN RESTOUT, de l'école *Françoiſe*, *né* à Rouen en 1692, eut pour père un peintre eſtimé, mais qui ne vécut pas aſſez pour faire l'éducation pittoreſque de ſon fils. Le jeune Reſtout vint à Paris, où il entra dans l'école de Jouvenet ſon oncle. Il prit la maniere de ce très-habile maître, l'aida dans ſes ouvrages, & s'il ne devint pas abſolument ſon égal, il eſt du moins celui de nos peintres qu'on puiſſe le mieux lui comparer. Il n'eût pas fait les chefs-d'œuvre de Jouvenet, mais il eût pu quelquefois ſoutenir avec lui la concurrence. Il étoit plus aimable de couleur, plus capable de ſe plier à traiter des ſujets gracieux. On peut voir dans les ſalles de l'académie, ſon morceau de réception qui repréſente Aréthuſe fuyant dans les bras de Diane la pourſuite d'Alphée; à Saint-Martin des Champs, Saint-Paul impoſant les mains à Ananie, & le miracle de la piſcine, pluſieurs Tableaux à Saint-Germain-des-Prez, & le plafond de la bibliothèque de Sainte-Genevieve. Il eſt mort à Paris en 1768, âgé de ſoixante & dix-ſept ans.

Drevet a gravé d'après ce peintre, Jésus-Christ réconforté par les Anges; & C. N. Cochin pere, Laban s'excusant à Jacob de lui donner Lia, au lieu de Rachel.

(331) Jean-Baptiste Tiepolo, de l'école Vénitienne, né en 1693, avoit un genie heureux pour la composition, un grand goût de dessin, quoiqu'avec de la maniere & de l'incorrection; un pinceau moëlleux & facile, de l'esprit dans la touche & une aimable négligence dans l'exécution, un coloris lumineux, qui n'est repréhensible que parce qu'il a trop d'éclat & de beauté; il a besoin d'être sali par le tems. Ses têtes de femmes sont très-agréables. La plupart des ouvrages de cet Artiste sont des plafonds à fresque. Il est mort à Venise en 1770, âgé de soixante & dix-sept ans.

Son fils a gravé d'après lui, la Vierge apparoissant à Saint-François de Paule, Sainte Thérèse ravie dans le ciel, une fuite & un repos en Egypte, &c.

(332) Charles Corrado, de l'école Napolitaine, né en 1693, élève manieré de Solimène, sacrifiant tout, & même la raison, à ce que les modernes appellent la *machine*, faisant consister l'art de peindre dans l'adresse de remplir le champ qui lui étoit proposé, d'imaginer des attitudes tourmentées, de trouver des contrastes & des oppositions de figures, de grouppes & de masses. Il eut beaucoup de réputation, & fut appellé en Espagne, où se trouve le plus grand nombre de ses ouvrages. Il est mort, à Naples en 1768, âgé de soixante & quinze ans.

(333) PIERRE BIANCHI, de l'école Romaine, né à Rome en 1694, étoit persuadé que l'esprit d'un peintre doit être orné par la culture des lettres. Il peignit l'histoire, le portrait, le paysage, les marines, les plantes, les animaux, les fleurs, à fresque, à l'huile, & à gouache. L'estime qu'il obtint, le fit choisir pour peindre un tableau dans la basilique de Saint-Pierre. Il étoit un juge févère pour lui même, & il lui arriva souvent de détruire ses ouvrages après les avoir terminés : il disoit qu'ils n'étoient pas dignes de satisfaire ceux qui les avoient demandés, puisqu'ils ne satisfaisoient pas même leur auteur. Il est mort à Rome en 1739, âgé de quarante-cinq ans.

(334) JEAN DE WIT, de l'école Hollandoise, né en 1695, à Amsterdam, est le meilleur peintre d'histoire, que la Hollande ait produit en ce siècle. Il étudia beaucoup Rubens & van-Dyck, copia leurs ouvrages au crayon & au pinceau, & pour se consoler des obstacles qui ne lui permirent pas de voir l'Italie, il rassembla une riche collection de dessins & d'estampes des meilleurs maîtres Italiens, de bas-reliefs, de figures en ronde-bosse, & consulta toujours la nature. Son pinceau étoit facile, sa touche brillante, ses compositions riches, son dessin foible ; il ne peut être surpassé, dit-on, dans l'imitation des bas-reliefs en pierre, en marbre, en bronze, &c. On ajoute que ses rivaux redoutoient ses talens ; & ne pouvoient s'empêcher d'aimer sa personne. On ne marque point l'année de sa mort.

(335) Louis Tocqué, de l'école Françoise, né en 1695, élève de Bertin, tient un rang honorable entre les peintres de portraits, que la France a comptés en ce siècle. Sa réputation passa jusqu'au fond du nord, & il fut mandé par la cour de Russie pour faire le portrait de l'Impératrice Elisabeth. Il est mort en 1772, âgé de soixante & dix-sept ans.

Nic. Dupuis, a gravé d'après lui, le portrait de M. de Tournehem, J. G. Wille, celui du Marquis de Marigny, & Smith, le portrait en pied de l'impératrice Elisabeth.

(336) Jean-Jérome Servandoni, de l'école Florentine, né à Florence en 1695, eut pour dernier maître *Jean-Paul Panini*. Son morceau de réception à l'académie royale, prouve qu'il fut un peintre estimable dans le genre des ruines; le portail de Saint-Sulpice rend témoignage à ses talens en architecture; ses spectacles à décorations, dont on n'a pas encore perdu le souvenir, ont montré la fertilité & la richesse de son génie. Ses talens ont été distingués & richement récompensés non-seulement en France, mais en Angleterre, en Allemagne, en Espagne, en Portugal. En gagnant beaucoup, il a toujours vécu pauvre & endetté. Il est mort à Paris en 1766, âgé de soixante & onze ans. Quelques personnes ont prétendu qu'il étoit François, que son véritable nom étoit *Servan*, & qu'il étoit né dans le pays d'Aunis.

(337) Corneille Troost, de l'école Hollandoise, né à Amsterdam en 1697, peignit le portrait, l'histoire & des sujets de la vie privée. Les directeurs de

la plupart des compagnies de Hollande & même de Flandre, voulurent avoir leurs portraits de sa main, pour en décorer les salles publiques. Ses petits tableaux sont très-recherchés : on peut en général leur reprocher d'être trop libres ; mais ils sont d'une bonne couleur, d'une touche libre, bien composés & plein d'intérêt. Il est mort en 1758, âgé de cinquante trois ans.

(338) PIERRE SUBLEYRAS, de l'école Françoise, né à Uzès en 1699, fut élève de Rivalz, & avoit déjà fait des ouvrages très-importans à *Toulouse*, quand il vint se mettre au rang des élèves de l'académie royale de Paris. Il n'étoit déjà pas indigne de prendre place entre les maîtres ; dès la seconde année de son séjour en cette ville, il remporta le premier prix. Son tableau représentoit le serpent d'airain, & auroit pu mériter de lui servir de morceau de réception. Il alla à Rome avec la pension du roi, & y resta quand le temps de son pensionnat fut expiré. Il se fit une telle réputation dans cette capitale des arts, où les talens étrangers ne sont pas légérement accueillis, qu'il fut chargé de faire un tableau pour la basilique de Saint-Pierre, & qu'il le vit exécuter en mosaïque de son vivant. Le sujet de Saint-Basile célébrant la messe, & l'Empereur Valens, protecteur des hérétiques, tombant évanoui dans les bras de ses gardes. Différentes villes d'Italie & des princes étrangers, exercèrent les talens de Subleyras, qui mourut à Rome en 1749, âgé de cinquante ans.

On voit de lui, dans les salles de l'académie royale, le portrait du pape Benoît XIV.

Son tableau placé à Saint-Pierre de Rome, a été gravé par D. Cunego. Il a gravé lui-même à l'eau-forte Saint-Bruno, ressuscitant par ses prières un enfant mort.

(339) JOSEPH NOGARI, de l'école Vénitienne, né en 1699, & élève de Balestra, se sentant trop peu de génie, ne crut pas devoir se livrer à l'histoire, & se fit de la réputation par des têtes de caractère qui ont été recherchées & qui se trouvent dans différens cabinets de l'Europe. Elles sont d'un dessin juste, & d'une couleur brillante. Peiroleri en a gravé un grand nombre. Il faisoit aussi le portrait. Il est mort à Venise en 1763, âgé de soixante & quatre ans.

(340) CHARLES NATOIRE, de l'école Françoise, né à Nismes en 1700, eut sur-tout la réputation de bon dessinateur, & contribua à ramener en France le goût de la pureté des formes que des maîtres maniérés avoient fait négliger. Il a été directeur de l'académie de France à Rome, & est mort en cette ville en 1775, âgé de soixante & quinze ans.

Les peintures dont il a décoré la chapelle des enfans trouvés de Paris, & qui sont aujourd'hui fort altérées, ont été gravées par Et. Fessard. Diane & Actéon par Desplaces, Vénus donnant à Enée les armes fabriquées par Vulcain, par J. J. Flipart.

(341) JEAN DUMONT LE ROMAIN, de l'école Françoise, né en 1700, est un de ces artistes dont la

réputation n'eſt guere ſortie des limites de l'académie. Il a peu travaillé. Son morceau de réception à l'académie royale, qui repréſente Hercule & Omphale, n'eſt pas une belle choſe : c'eſt ſeulement ce qu'on appelle un ouvrage bien peint. l'Hercule eſt bas, l'Omphale eſt loin d'être belle. Il eſt mort en 1781.

L'Hercule & Omphale a été gravé par S. C. Miger.

(342) MICHEL-FRANÇOIS DANDRÉ BARDON, de l'école Françoiſe, né en 1700, a fait peu de tableaux, & ne jouiroit guère que d'une réputation concentrée dans l'enceinte de l'académie, s'il n'avoit pas publié ſon traité de peinture & les coſtumes des anciens. Il eſt mort en 1783.

(343) SIMON CHARDIN, de l'école Françoiſe, né à Paris en 1701, a peint, de la maniere la plus ragoutante & la plus vraie, la nature morte : il ne devoit rien à l'imitation, aux conventions d'aucun artiſte, & ſembloit avoir inventé l'art. Il a fait auſſi de petits tableaux de converſation dont on eſtime la verité naïve. Il poſſédoit parfaitement l'art de détacher les uns des autres, par les différentes valeurs des tons, des objets d'une même couleur. Son coloris n'a aucune beauté de convention ; il eſt bon, parce qu'il eſt une imitation préciſe de la nature. Son pinceau eſt inimitable. On peut dire que Chardin a été un très-grand peintre dans un petit genre, & que perſonne n'a mieux poſſédé que lui le métier de la peinture, quoiqu'il ne l'exerçât de la manière d'aucun autre peintre. Il eſt mort à Paris en 1779, âgé de ſoixante & dix-huit ans.

(344) Pompeo Battoni, de l'école Florentine, né à Lucques en 1702, eſt le plus célèbre des peintres que l'Italie ait produits en ce ſiecle. Ce n'étoit point un artiſte très-ſavant, ni qui eût ſuppléé au défaut de ſes connoiſſances par de profondes réflexions. Ses ouvrages ne ſe ſentent ni d'une étude aſſidue de l'antique, ni de celle des ouvrages de Raphaël & des autres grands maîtres de l'Italie : mais la nature l'avoit fait peintre & il avoit ſuivi l'impulſion de la nature. Il ne manquoit ni de caractère, ni de correction, ni d'agrément; & s'il n'avoit pas de très-grandes conceptions, il ſavoit du moins bien rendre ce qu'il avoit conçu. Il auroit été dans tous les temps un peintre très-eſtimable; dans le temps où il vécut, il devoit répandre un grand éclat. Son nom eſt connu dans toute l'Europe, & partout ſes ouvrages ſont recherchés. Mengs, plus ſavant que lui, fut ſon rival; mais moins favoriſé de la nature, s'il jouit d'une réputation plus brillante, il la doit moins, peut-être, à une ſupériorité réelle qu'aux éloges de Winckelmann. Il auroit été à déſirer que Battoni eût eu les connoiſſances & les penſées de Mengs, ou que Mengs eût eu les qualités naturelles & les talens pittoreſques de Battoni. Cet artiſte eſt mort à Rome en 1786, âgé de quatre-vingt-quatre ans.

(345) Pierre-Charles Trémolliere, de l'école Françoiſe, né à Chollet en Poitou, en 1703, d'une famille noble, avoit de l'agrément, de la facilité, de la ſimplicité. Sa vie trop courte ne lui a guere permis de donner que des eſpérances. Il eſt mort à Paris en 1739, âgé de trente-ſix ans.

Son tableau représentant Diane accompagnée de ses Nymphes, a été gravé par Jac. Maillet.

(346) François Boucher, de l'école Françoise, né à Paris en 1704, fut éleve de le Moine. Jamais peintre n'a plus abusé de dispositions brillantes, d'une extrême facilité ; jamais artiste n'a témoigné plus ouvertement son mépris pour la vraie beauté, telle qu'elle nous est offerte par la nature choisie, telle qu'elle a été sentie & exprimée par les statuaires de l'ancienne Grece & par Raphaël ; jamais aucun n'a excité un engouement plus général. Il entendoit très-bien la machine pittoresque ; c'est ce qu'il a prouvé par quelques tableaux, & surtout par des esquisses qui l'ont fait regarder comme un homme de génie : mais le génie de l'art ne consiste pas dans l'agencement d'un sujet; mais dans la maniere juste, vraie, profondément sentie dont il est exprimé. Il y a plus de génie dans une figure, dans une tête, quelquefois dans le mouvement d'une main de Raphaël, que dans tout le fracas de Luc Giordano, de Romanelli, de Solimene. Il y a plus de génie dans quelques vers de Racine, que dans la pompe & le mouvement exagéré de bien des tragédies modernes. Les tableaux de Boucher prouvent qu'il étoit incapable de donner à ses ouvrages la beauté, l'expression, les reflexions qui étoient nécessaires pour exécuter ses esquisses & en faire des ouvrages de génie. Qu'importe que, dans ses croquis, des figures fussent pittoresquement disposées ? Avoit-il, pour les traiter avec génie, l'ame de Raphaël ou celle du Dominiquin ?

Mais n'est-il pas du moins le premier des peintres

pour le genre paſtoral ? Dans ce genre même il n'a encore donné que des agencemens à la vérité pleins de goût : il a eu des idées, mais il ne les a pas rendues. Ses bergeres ne ſont pas même jolies, ſes bergers ſont ſouvent affreux, ſes têtes n'ont pas d'expreſſion : ce ſont preſque toujours des amans, & ils ne ſavent pas dire qu'ils aiment. Un grand mérite de ſes tableaux conſiſte dans des objets champêtres, jettés, grouppés, diſperſés avec beaucoup de goût. Ce ſont ſes compoſitions qui ont fait introduire dans la langue des arts le mot *fouilli* : on a dit que ſes tableaux avoient un *fouilli* plein de goût, un *fouilli* pittoreſque, un *fouilli* charmant. Il a donc ſurtout la gloire d'avoir été un excellent peintre de *fouilli*. Watteau avoit mis bien autre choſe dans ſes paſtorales.

Boucher a fait le payſage, mais ſans conſulter la nature. Il eſt maniéré dans le feuillé, dans la couleur; c'eſt encore du *fouilli*, mais ce n'eſt pas de la vérité.

Enfin Boucher étoit un peintre faux & maniéré dans toute les parties de l'art, abſolument étranger au grand, au beau, à l'expreſſif ; poſſédant bien la machine dans preſque toute ſon étendue, capable de tout indiquer d'une maniere agréable, mais incapable de rien rendre ; n'ayant jamais fait que des eſquiſſes, & ſouvent même que des croquis.

Ce jugement eſt ſans doute bien ſévère. Quand on voit ſes agréables compoſitions, la manière charmante & ſpirituelle dont il grouppoit les enfans, la molleſſe de ſes chairs de femmes, la grace de ſes mouvemens, le goût de ſes agencemens, le pittoreſque de ſon *fouilli*, on ne ſent plus que de l'indul-

[redacted]

gence pour ſon aimable libertinage, & l'on partage la foibleſſe de ceux qui ont gâté cet artiſte. C'étoit un peintre enfant, & cet enfant étoit plein de grace. Il eſt mort premier peintre du roi, en 1768, âgé de ſoixante & quatre ans.

L'œuvre gravée d'après lui eſt très-conſidérable. Nous nous contenterons de citer le triomphe d'Amphitrite gravé par Moitte, & la villageoiſe par Soubeyran.

(347) Les * VANLOO, de l'école Françoiſe, mais originaires de Flandre, ſe ſont tous fait un nom diſtingué dans la peinture.

JACQUES VANLOO, appartient à l'école Hollandoiſe, puiſqu'il naquit à l'Ecluſe en 1614, qu'il apprit ſon art dans ſon pays, qu'il l'exerça quelque temps à Amſterdam & qu'il ne vint en France qu'avec un talent formé. En Hollande, il avoit peint l'hiſtoire & s'étoit fait de la réputation par ſa belle manière de rendre le nud. En France, il ſe borna à faire le portrait, & celui de Michel Corneille, le père, qu'il donna pour morceau de réception à l'académie royale, rend témoignage à ſon talent & ſurtout à la beauté de ſon coloris. Il eſt mort en 1670, âgé de cinquante-ſix ans.

JEAN-BAPTISTE VANLOO, né à Aix en 1684, étoit fils de Louis Vanloo, peintre eſtimé, & petit-fils de Jacques. Il avoit déja fait des tableaux d'égliſe à Aix & à Toulon; & avoit été déja mandé à Turin pour y repréſenter la famille Ducale, lorſqu'il fit le voyage de Rome, & entra, en qualité d'élève, dans l'école de Benedotto Lutti, peintre agréable, qui avoit un

pinceau frais & moëlleux. Il adopta la manière élégante de son maître ; & son dessin tient du goût Italien. On voit de lui à Paris Diane & Endymion dans les salles de l'académie royale, l'entrée de Jesus-Christ dans Jérusalem à St. Martin-des-Champs, Saint-Pierre délivré de prison à Saint Germain-des-Prés. Ces morceaux peuvent faire juger de ses talens pour le genre de l'histoire, mais il s'est plus particulièrement consacré à celui du portrait. Après avoir été long-temps occupé à Londres, il retourna dans sa ville natale, où il est mort en 1745, âgé de soixante & un ans.

L. Cars a gravé d'après ce peintre le portrait de la reine de France, épouse de Louis XV.

Charles André Vanloo, qu'on nomme *Carle*, né à Nice en 1705, étoit frère de Jean-Baptiste ; à peine sorti de l'enfance, il entra avec lui dans l'école de Benedetto Lutti. Il prit aussi des leçons de sculpture sous le Gros, & retourna à la peinture quand il eut perdu ce maître. Il avoit un goût sain & un bon style qui fut utile à l'école Françoise, livrée depuis trop long-temps par Coypel & de Troy, à un goût manieré, théatral, affecté. Il joignoit à cette qualité un dessin agréable, un pinceau moëleux & facile ; mais il avoit peu de variété, dans les airs de tête, fort peu d'expression, & ne donnoit pas même à ses figures cet esprit qui semble y suppléer. On reconnoit en lui plutôt de la noblesse qu'un grand caractère, plutôt de l'agrément que de la véritable beauté. Il méritoit une grande estime, on peut même dire que l'école lui doit de la reconnoissance : mais il a été trop loué. On ne craignoit pas de le comparer à Ra-

phaël pour le dessin, au Corrége pour le pinceau, au Titien pour la couleur, & il ne devoit être comparé qu'aux meilleurs peintres récens de l'Italie. Aux éloges outrés qu'on lui prodigua pendant sa vie, ont succédé des critiques trop dures qui le poursuivent après sa mort. Eh! quel des peintres François de son âge pourrions-nous lui préferer ? Il n'a qu'un mérite très-inférieur, si on le compare aux maîtres qui ont fleuri dans les temps les plus brillans de l'art; il est un peintre très distingué quand on ne le met en parallele qu'avec ses contemporains. Les tableaux qu'il a faits pour l'église des religieux Augustins, nommés Petits-Pères, sont du nombre de ses plus beaux ouvrages. Son morceau de reception représente Apollon qui fait écorcher Marsyas. Il est mort à Paris, décoré du cordon de Saint-Michel & de la place de premier peintre du roi en 1765, âgé de soixante & un ans. La bonté de son caractère, sa probité ne l'ont pas moins fait regretter que ses talens trop célébrés, mais qui l'élevoient fort au dessus de la classe ordinaire des bons artistes.

Ch. Dupuis a gravé d'après Carle Vanloo le mariage de la Vierge; Nic. Dupuis Enée qui enlève son père Anchise; Salvator Carmona la resurrection; Porporati, Clorinde & Tancrede; S. Ch. Miger, Marsyas écorché par ordre d'Apollon; J. Beauvarlet, la lecture & la conversation espagnoles: Lempereur, Silene.

Louis-Michel Vanloo, fils de Jean-Baptiste, né à Toulon en 1707, a peint l'histoire avec succès, & a été reçu de l'académie royale sur un tableau représentant Apollon & Daphné; mais il s'est consacré plus particulièrement au portrait. Il fut appellé à

Madrid, par Philippe V, en qualité de peintre d'hiſtoire & de portraits, & revint en France après la mort de ce Prince. Paris n'a pas vu ſans applaudiſſement le tableau où ce peintre s'eſt repréſenté lui-même avec ſa famille, & l'on a jugé que le peintre d'hiſtoire ne ſe dégradoit pas en traitant ainſi le portrait. Cet artiſte eſt mort à Paris en 1771, âgé de ſoixante & quatre ans.

S. Ch. Miger a gravé le portrait de Michel Vanloo peint par lui-même & tenant le portrait de ſon père.

AMÉDÉE VANLOO, frère de Michel, a paſſé long-temps à Berlin, & a ſoutenu l'honneur pittoreſque de ſa famille Il a peint le portrait & l'hiſtoire.

(348) VAN GROOT, de l'école Allemande. Nous ignorons le lieu & l'année de ſa naiſſance. C'étoit un peintre d'un grand talent dans le genre des animaux. Il avoit une belle couleur, beaucoup de mouvement, une touche juſte & ſpirituelle. Il vivoit encore à Saint-Peterſbourg en 1780.

(349) DELA TOUR, de l'école Françoiſe, né vers 1706, eſt mort plus qu'octogénaire. Il s'eſt fait dans le portrait au paſtel une grand réputation bien méritée. Il donnoit aux portraits cette expreſſion qui ſeule leur communique la vie, qui ſeule leur procure une parfaite reſſemblance. Il ne travailloit pas facilement, parce qu'il ſe piquoit d'une grande préciſion, & ne ſe contentoit pas de ce qu'on appelle des *à-peu-près*; mais il terminoit ſes ouvrages par des touches ſavantes & un travail ragoutant, qui leur donnoit l'apparence de la plus grand facilité. Il a

[redacted]

gâté, dans ſa vieilleſſe, pluſieurs de ſes meilleurs tableaux, & entre autres, le très-beau portrait de Reſtout qu'il avoit donné à l'académie pour ſa réception. Il faut avouer cependant que, dans ces malheureuſes opérations, il partoit d'un grand principe ; celui de ſacrifier aux têtes tout l'éclat des acceſſoires. Ce fut par ce principe, qu'il changea le brillant vêtement de ſoie dont il avoit drapé le portrait de Reſtout en un ſimple habit de couleur brune. Son eſprit s'égara dans les dernières années de ſa vie ; mais, dans ſa folie, il ne formoit que de grandes idées, & ſon imagination déſordonnée étoit occupée toute entiere d'une coſmogonie bizarre, mais ſublime.

G. Fred. Schmidt, ami de la Tour, a gravé le portrait de cet artiſte peint par lui-même : Moitte a gravé le portrait de Reſtout avant qu'il eût été gâté par le peintre.

(350) JOSEPH VERNET, de l'école Françoiſe, & l'un des peintres qui, dans un genre inférieur, ont fait honneur à cette école, naquit à Avignon en 1712. Il s'eſt rendu célèbre par ſes marines & par ſes payſages compoſés d'après les vues des campagnes d'Italie. Il a paſſé un grand nombre d'années à Rome où ſes ouvrages, recherchés des étrangers, étoient eſtimés des Italiens eux-mêmes, qui ſembloient le compter au nombre de leurs artiſtes. Il donnoit à ſes payſages, médiocrement variés, le charme de la nature, ſans en faire le portrait ſervile ; joignoit à la bonté de l'effet ce qu'on nomme la vérité de la couleur, & animoit ſes figures d'un eſprit qui fait le cachet de ſes ouvrages. Sa réputation le fit appeller en France

par Louis XV, pour peindre les vues des ports de mer de ce Royaume ; ouvrages ingrats en apparence, comme tous ceux qui mettent des entraves au génie des artistes, mais dans lesquels il sut rendre piquante & pittoresque la plus scrupuleuse précision. Quitte de cette tâche qui lui valut de nouveaux applaudissemens, il revint à son premier genre, & l'on eût dit, en voyant les tableaux qu'il faisoit à Paris, qu'il avoit encore sous les yeux, pour objets de ses études, les mêmes campagnes qui l'avoient autrefois inspiré. Il a travaillé jusqu'aux derniers temps de sa vie, sans que son corps, son esprit, sa gaité, son talent parussent éprouver les atteintes de la vieillesse, & il est mort à Paris, en 1786, âgé de soixante & dix-sept ans.

Le Bas a gravé, d'après ce peintre, les vues des ports de France; Baléchou, trois marines, dont on estime surtout la *tempête ;* Aliamet, Flipart, & d'autres graveurs, un grand nombre de tableaux.

(351) Jean-Baptiste-Marie Pierre, de l'école Françoise, né à Paris en 1715, avoit de la fortune, & n'entra dans la carrière de la peinture que par amour pour cet art. Le sentiment de ses richesses l'empêcha peut-être d'étudier avec l'ardeur qu'inspire le besoin; & il avoit reçu de la nature une facilité perfide, bien capable de faire négliger le travail assidu, & qui ne le remplace jamais parfaitement. Il fit de grands progrès, & crut avoit assez fait puisqu'il avoit égalé ses rivaux. A son retour de Rome, il parut avec éclat, & fut mis au nombre des meilleurs peintres vivans. On étoit juste alors. Son plafond de la

chapelle de la Vierge à S. Roch, sembla l'élever au dessus de ses contemporains, parce qu'aucun d'eux n'avoit exécuté une si grande machine. (*) Des ouvrages moins considérables soutinrent sa réputation. On y vit de la facilité, un assez bon caractère de dessin, un style qui ne manquoit pas de noblesse, une bonne manière de peindre, une couleur qui n'étoit ni meilleure ni pire que celle de ses rivaux, enfin tout ce qu'alors exigeoit l'école Françoise : on continua d'applaudir. Il quitta les pinceaux dans la force de l'âge, & déja depuis long-temps il ne peignoit plus quand il devint premier peintre *du roi* & directeur de l'académie. Dans cette place *il fit* des mécontens, on trouva qu'il l'exerçoit avec faste, avec empire. Les artistes qui croyoient avoir à se plaindre de lui n'en parlèrent que comme d'un artiste méprisable, & persuadèrent les gens du monde qui connoissent peu les ouvrages de l'art, & qui ne prononcent que les jugemens qui leur sont dictés. La vérité est que si Pierre ne doit pas être compté entre les grands maîtres, que s'il eut même de grands défauts, il fut cependant un peintre de beaucoup de mérite, & que sa carrière, qu'il a franchie avec honneur, eût été sans doute plus brillante, si moins de fortune lui avoit imposé la nécessité du travail. Il avoit des manières nobles, de l'esprit, & une teinture suffisante des lettres. Il est mort à Paris en 1789, âgé de soixante & quatorze ans.

(1) Ce plafond a cinquante-six pieds dans un diamettre, & quarante-huit dans l'autre : l'élevation de la coupole est de dix-neuf pieds.

Nic. Dupuis a gravé, d'après Pierre, Saint-François, tableau d'une estimable simplicité qui se voit à Saint-Sulpice; L. Lempereur, l'enlevement d'Europe & les forges de Vulcain; J. M. Preisler, une baccanale & Ganymede enlevé.

(352) ANTOINE-RAPHAEL MENGS, de l'école Allemande, naquit à Ausſig, ville de Bohême en 1728. Il fut élève d'Ismaël son père, peintre en miniature & en émail, qui après l'avoir tenu assez long-temps à dessiner, sans régle ni compas, des figures de geométrie, & l'avoir fait ensuite dessiner d'après des plâtres moulés ou copiés sur l'antique & d'après nature, le conduisit de bonne-heure à Rome où il l'astreignit à copier au crayon, les plus beaux restes de l'art des Grecs, la chapelle Sixtine de Michel-Ange, & les loges de Raphaël. C'étoit lui ouvrir la route du grand; mais lui-même contraria la marche qu'il lui avoit fait prendre, en le forçant à peindre des compositions considérables, telles que des tableaux entiers de Raphaël, en miniature & en émail. Ismaël étoit peintre d'Auguste III électeur de Saxe & roi de Pologne; le jeune Raphaël, de retour dans sa patrie, ne tarda pas à recevoir le même honneur, & après un second voyage à Rome, il fut nommé premier peintre de ce souverain. Mais le climat de Dresde étoit contraire à sa santé; ou plutôt l'amour qu'il avoit conçu pour la capitale des arts, ne lui permettoit pas de trouver ailleurs le bien-être, & lui faisoit regarder comme un état de maladie les déplaisirs de son imagination : il obtint la permission de voir Rome une troisième fois. Bientôt la malheu-

[redacted]

reuse guerre qui livra la Saxe à une puissance ennemie le priva de sa pension de premier peintre, le réduisit à la pauvreté, mais le rendit libre. Il profita de sa liberté pour peindre à fresque un plafond dans l'église des Augustins consacrée à Saint Eusebe, & ce morceau, très-mal payé, lui fit une grande réputation. Dans un autre plafond qu'il peignit pour la Villa-Albani, & dans lequel il choisit pour sujet Apollon, Mnémosyne & les muses, il osa se soustraire à l'usage qui, dans ces sortes de peintures, fait prendre le point de vue de bas en haut; pratique qui occasionne des racourcis toujours contraires à la beauté des formes. Il supposa que *son* ouvrage étoit un tableau attaché au plafond. Ce parti lui attira de grands éloges & de violentes critiques. Il avoit en sa faveur un grand exemple, celui de Raphaël, & ce qui est plus respectable que tous les exemples, le grand principe de chercher & de conserver la beauté qui doit peut-être l'emporter sur tous les autres principes de l'art. Nous l'avons dit ailleurs; nous le repéterons peut-être encore; *c'est* dans leur développement, & non dans leurs raccourcis, que les formes manifestent leurs beautés.

Appellé à Madrid par Charles III, il y fit un grand nombre d'ouvrages & fut magnifiquement récompensé. L'excès du travail, & quelques dégoûts que l'envie suscite toujours à ceux qui obtiennent de la gloire, le firent tomber dans un état de marasme. Il revint à Rome, jouissant toujours de la pension de premier peintre du roi d'Espagne, prolongea autant qu'il le put son séjour en Italie, & fut obligé de se rendre enfin aux ordres pressans du roi. De nouveaux travaux

vaux lui obtinrent sa liberté accompagnée d'une pension. Il se flattoit de jouir enfin du bonheur; mais à peine de retour à Rome, il eut la douleur de perdre son épouse, & le reste de sa vie s'écoula dans la tristesse. Il tomba dans un état d'étisie & mourut en 1779, à l'âge de cinquante & un ans.

C'est au temps qu'il appartient de fixer la réputation de ce célebre artiste. Ses partisans, à la tête desquels est placé le très-estimable Winckelmann, le mettent à côté de Raphaël, & lui accordent même des parties supérieures. Des artistes d'un esprit cultivé, & dont les talens semblent devoir donner de l'autorité à leurs jugemens, lui assignent un rang honorable entre les peintres célèbres; d'autres, & ce sont encore des artistes, ont même peine à prononcer qu'il eût des talens fort distingués. Il avoit un trop grand nom pour ne pas exciter l'envie; d'ailleurs, c'est un foible de bien des hommes, de vouloir s'opposer à l'éclat des grandes réputations, tant que ceux qui les ont obtenues vivent encore, & même lorsqu'ils ne sont pas depuis longtemps dans le tombeau. Nous n'avons en France qu'un fort petit nombre d'ouvrages de Mengs; on voit bien qu'ils sont de la main d'un fort habile artiste; mais ils ne sont pas capitaux, & peut-on décider, sur quelques pastels, si cet artiste étoit un grand homme? Plusieurs personnes, & je suis du nombre, ont vu quelque temps à Paris un tableau à l'huile de Mengs: il représentoit une vierge, figure entière: ce n'étoit pas un chef-d'œuvre; mais on peut croire aussi que ce n'étoit pas un des bons ouvrages du peintre. Ce que nous pouvons dire, c'est qu'il est vraisemblable que jamais

aucun artiste n'a eu sur l'art des principes plus sublimes, & il est bien difficile que la grandeur des principes n'ait pas une influence marquée sur les ouvrages. Sa sagesse a été traitée de froideur par les amateurs des compositions tourmentées; si tous ses ouvrages ont été profondément réfléchis, comme ses écrits peuvent le faire supposer, ils ont dû être généralement mal jugés, parce que l'on considere généralement les ouvrages de l'art sans réflexion. On lui a reproché une petite manière qui se sentoit de sa première application à la miniature; on lui a reproché de la sécheresse; & lui-même, dit l'historien de sa vie, s'en est accusé & s'en est corrigé. On a prétendu que, dans plusieurs de ses ouvrages, son fini tenoit de l'émail, & Pompeo Battoni disoit que les tableaux de Mengs pouvoient servir de miroir. Mais en admettant même qu'il ait eu tous ces défauts, il peut encore rester vrai qu'il ait été un très-grand artiste; parce que des défauts, même considérables, peuvent être effacés par de très-grandes beautés, & parce que ceux qu'on lui reproche ne portent que sur les parties secondaires & manuelles de l'art, & qu'il en a pu posséder les parties spirituelles & capitales. (*) Les défauts des hommes supérieurs servent de consolation à la malignité des contemporains : la postérité les pardonne, & même elle daigne à peine les remarquer; elle ne s'attache qu'aux perfections

(1) Il semble qu'on peut s'arrêter sur Mengs au jugement qu'en porte un très-habile peintre, qui le regarde comme un élève intelligent de Raphaël, & qui croit que Mengs n'auroit été rien, si Raphaël n'avoit pas existé.

dont elle fait les objets de ses études. Tel artiste maltraité de ses contemporains, donne de grandes leçons à ceux qui naissent après lui.

On trouve dans les écrits de Mengs une métaphysique platonique & subtile, qui fait d'abord quelque peine, & en rend la lecture un peu difficile dans quelques parties : on y trouve aussi des idées singulières qu'il pourroit être dangereux d'adopter ; on en trouve d'exclusives qui rétréciroient le cercle de l'art : mais il n'est aucun livre plus capable d'élever l'esprit des artistes, en leur inspirant une sublime idée de leur profession. L'objet s'en aggrandit à leurs yeux, & ils se sentent inspirer l'amour du beau & du grand, qui doivent être toujours le but de leurs travaux. Ils ont appris de leurs maîtres qu'ils avoient à imiter la nature ; ils apprennent de Mengs qu'ils ont à créer une nature plus grande, plus belle encore que celle qui frappe leurs yeux ; ils se sentent appellés à créer une nature divine ; fiers de ce magnifique objet de leur art, ils le révèrent, & craindront de le dégrader par d'humbles productions : ils se révèrent eux-mêmes, & ne produiront que des œuvres dignes de soutenir leur noble fierté. S'il étoit vrai que les ouvrages pittoresques de Mengs ne fussent pas dignes de sa réputation, gardez-vous de les considérer; mais lisez ses écrits, & soufflez sur la toile le feu divin dont ils vous auront embrâsés.

L'entrevue d'Auguste & de Cléopâtre, par Mengs, est gravée en manière noire. L'histoire écrivant sous la dictée de Janus, tableau du Vatican, & une Vierge tenant l'Enfant-Jésus ont été gravés par Dom. Cunégo : un Saint-Jean & une Madeleine l'ont été par Salvador Carmona.

Un grand nombre d'artistes se croyent en droit de mépriser les peintures antiques déterrées à Herculanum, & il est plus que vraisemblable qu'elles ne so[illegible] pas l'ouvrage des grands peintres de l'antiquité, [illegible]'elles n'ont même été faites que dans un temps [illegible] art étoit dégénéré chez les anciens. Cependant [illegible]y reste de telles empreintes du beau style de [illegible]ole Grecque, que Mengs jouissant déja de toute [illegible]éputation, en fit une étude profonde à son second [illegible]r de Madrid, & y puisa des leçons qui lui firent [illegible]nger & aggrandir sa manière. Il avoit autrefois [illegible]coup étudié Raphaël; il avoit même copié l'école [illegible]hènes; & cependant cet élève du plus *grand des* [illegible]res m[illegible]es, crut devoir le devenir des anciens [illegible]res d[illegible]culanum. Q[illegible]elle que soit l'idée qu'on se forme [illegible], quand il n'auroit même rien [illegible] deux pastels, représentant l'inn[illegible] r, qu'on connoît à Paris, on accordera qu'il fut un artiste d'un assez grand mérite, pour que son autorité doive être ici respectable, & elle peut-être regardée comme une bien puissante réponse aux détracteurs de la peinture antique.

(353) Jean-Baptiste Deshays, de l'école Françoise, né à Rouen en 1729, eut le premier prix de l'Académie Royale, à l'âge de vingt deux ans, & fut reçu de cette académie à l'âge de vingt-neuf. Il avoit de la chaleur & du caractère, assez de correction, plus de sentiment que d'élégance dans les formes, plus de disposition à saisir le grand que le beau. Son pinceau étoit large & ferme; sa composition sentoit l'enthousiasme; sa couleur n'avoit rien

de remarquable, mais elle n'étoit pas disconvenable au genre de l'histoire. Il étoit plus propre aux expressions fortes qu'aux affections douces. On voit de lui dans les salles de l'académie, son tableau de réception, représentant Vénus qui répand sur le corps d'Hector une liqueur divine pour le préserver de la corruption. On se ressouvient encore d'avoir vu dans les expositions publiques, des tableaux de l'histoire de Saint-André, destinés pour la ville de Rouen, & la mort de Saint-Benoît qu'il fit pour la ville d'Orléans, &c. Cet artiste, qui pouvoit faire encore des progrès, est mort à Paris, en 1765, à l'âge de trente-six ans.

Deux de ses tableaux de l'histoire de Saint-André, ont été gravés à l'eau-forte par P. Parizeau, son élève. (*Article de M.* Lévesque.)

[redacted]

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PEINTRES MODERNES.

Les chiffres rappellent aux chiffres correſpondans, placés avant les noms des peintres dans l'article précédent.

A.

B.

[redacted]

D.

E.

F.

G.

H.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

V.

W.

Z.

Vues sur la marche des Peintres modernes vers la perfection & la dégénération de l'art.

Ce fut vers le quatorzième siecle de notre ère que la peinture reprit naissance en Europe : les esprits alors plongés dans une profonde ignorance, étoient encore loin du moment où une saine philosophie viendroit les éclairer. C'est elle seule qui peut déterminer la perfection des objets dont s'occupe l'esprit humain : aussi les peintres, incapables d'aucune vue philosophique, se bornerent-ils à faire des ouvrages qui, pour plaire à leurs barbares contemporains, n'avoient besoin d'aucune beauté, d'aucune perfection. En Italie,

où s'opéra d'abord le renouvellement de l'art, ils furent occupés à peindre des murs d'églises, de chapelles, de cimetieres, & à y représenter les mysteres de la passion & d'autres sujets semblables; ainsi dès les premiers instans de la peinture renaissante, ses travaux furent bien plus dirigés vers l'abondance que vers la perfection, vers le nombre des figures que vers leur beauté; & l'art, chez les modernes, a toujours conservé quelque chose de ce vice qu'il avoit contracté dans son berceau. Il n'est pas même encore nécessaire de nos jours, comme chez les Grecs, que l'artiste cherche à satisfaire le goût des hommes instruits & des philosophes : il lui suffit de plaire aux yeux des gens riches & d'une multitude ignorante. Entrainés par le torrent, ceux mêmes qui devroient se connoître à l'art, ceux mêmes qui le pratiquent, ont adopté les jugemens irréfléchis de la multitude. Les artistes, au lieu de se proposer d'atteindre à la perfection de l'art, au lieu de s'appliquer au choix & à la beauté, ne fondent leurs succès que sur la facilité de l'opération & l'abondance des objets : ils s'en tiennent aux parties qui peuvent être plus aisément appréciées par les amateurs; ils se sont laissés d'abord égarer par ceux qui les employoient, ont ensuite formé le goût des connoisseurs, & le grand objet de l'art est resté, en quelque sorte, inconnu.

Cependant la peinture ne demeura pas dans l'état d'imperfection où la laissèrent ceux qui les premiers la cultivèrent entre les modernes. Il étoit naturel que les peintres cherchassent les moyens de se surpasser les uns les autres, en joignant un peu de théorie à la pratique barbare qu'ils avoient adoptée. La première

partie qu'ils trouvèrent, ou plutôt qu'ils parvinrent à renouveller d'après les anciens, fut la perſpective : elle rendit l'art capable d'exprimer le raccourci, & de donner plus d'effet & plus de vérité à ſes ouvrages.

Dominique Ghirlandaio, Florentin, fut le premier qui améliora le ſtyle de ſa compoſition en grouppant ſes figures, & qui, en diſtinguant par une dégradation raiſonnée les plans qu'elles occupent, ſut donner de la profondeur à ſes tableaux : mais il reſta loin de la hardieſſe que ſes ſucceſſeurs ont montrée dans la compoſition.

Vers la fin du quinzième ſiècle, on vit fleurir à la fois quelques artiſtes d'un talent ſupérieur, tels que Léonard de Vinci, Michel-Ange, le Giorgion, le Titien, Barthelemi de S. Marc, & Raphaël ; Léonard de Vinci fut l'inventeur d'un grand nombre de détails dans l'art ; Michel-Ange, par l'étude des antiques & la connoiſſance de l'anatomie, aggrandit la partie du deſſin dans les formes ; le Giorgion améliora l'art en général, & donna plus de brillant au coloris que ſes prédéceſſeurs ; le Titien, par une imitation plus ſoignée de la nature, mit plus de perfection & plus de vérité dans les tons ; Barthelemi de Saint-Marc étudia particulièrement la partie des draperies, & trouva, en même tems que le clair-obſcur, la bonne manière de draper les figures, & de faire ſentir le nud que couvre l'étoffe ; Raphaël, doué d'un talent ſupérieur, commença par bien étudier tous ſes prédéceſſeurs & ſes contemporains, & unit lui ſeul toutes les grandes parties qu'ils poſſédoient ſeparément ; il ſut en faire un heureux emploi ſuivant la vérité de la nature & ſuivant les convenances, & ſe

forma un ſtyle plus parfait & plus univerſel qu'aucun des peintres qui l'avoient précédé, qu'aucun de ceux qui l'ont ſuivi. Mais s'il excella dans toutes les parties de l'art, il fut ſurtout ſupérieur dans celles de l'invention & de la compoſition, & il eſt vraiſemblable que les Grecs eux-mêmes auroient été frappés d'admiration, s'ils avoient pu voir au Vatican ſes chefs-d'œuvre, où tant d'abondance ſe trouve joint à tant de perfection, tant de fini, tant de pureté, tant de facilité.

Après que la peinture fut parvenue, chez les Grecs, à ſon plus haut degré de perfection du temps de Zeuxis & de Parrhaſius, Apelle ne trouva rien qu'il pût ajouter à l'art que la grace : de même, chez les modernes, il ne reſtoit, lorſque Raphaël eût paru, que la grace qui manquât aux ouvrages de l'art : elle leur fut donnée par le Corrège. Alors la peinture fut portée au plus haut degré de perfection chez les modernes ; le goût éclairé des vrais connoiſſeurs, & les yeux peu exercés du vulgaire furent également ſatisfaits.

Après ces grands maîtres, on trouve un grand intervalle juſqu'au temps des Carraches. Ces artiſtes, nés à Bologne, s'étant appliqués à étudier les ouvrages de leurs prédéceſſeurs, particulièrement ceux du Corrège, devinrent les premiers, les plus grands & les plus célèbres de leurs imitateurs. Annibal eut un deſſin très-correct, & réunit le ſtyle des antiques à celui de Louis, ſon frère ; mais il négligea de chercher les fineſſes de l'art & ſes cauſes philoſophiques. Les élèves des Carraches formèrent une école aſſez ſavante, en ſuivant néanmoins la même route : mais le Guide,

peintre d'un talent heureux & facile, se forma un style tout-à-la-fois gracieux & beau, riche & facile. Le Guerchin se forma d'après le Caravage, ou inventa lui-même un style particulier de clair-obscur, composé d'ombres fortes, de vives oppositions, d'interruptions tranchantes.

Après ces grands artistes qui, d'une manière facile, avoient imité l'apparence des perfections qu'ils avoient trouvées dans leurs prédécesseurs & dans la nature, vint Pietro de Cortone, qui, trouvant trop de difficulté à réussir en ce genre, & ayant d'ailleurs un grand talent naturel, s'appliqua principalement à la partie de la composition ou agencement, & à ce que les artistes appellent *goût*. Il distingua l'invention de la composition, parut ne s'appliquer que foiblement à la première, & s'arrêta surtout aux parties qui flattent la vue, c'est-à-dire, aux contrastes des grouppes, & à ceux des membres des figures. Ce fut alors que commença l'usage de charger les tableaux d'un grand nombre de figures, sans examiner si elles convenoient ou non au sujet d'histoire qu'on traitoit. Au lieu que les anciens Grecs n'avoient employé dans leurs ouvrages qu'un petit nombre de figures, afin de rendre plus sensible la perfection de celles qu'ils admettoient, les peintres disciples ou imitateurs du Cortone ont, au contraire, cherché à cacher leurs imperfections, en multipliant les objets. Cette école du Cortone s'est divisée en plusieurs branches, & a changé le caractère de l'art; ou plutôt s'occupant bien plus de multiplier le nombre des figures, que d'en faire un choix judicieux & raisonné, de les rendre nécessaires, de les porter au

plus haut degré de perfection, ils n'ont fait que reprendre la peinture au point où l'avoient laissé ses premiers restaurateurs entre les modernes, & ajouter à ce premier état de l'art les perfections dont il étoit susceptible.

Peu de temps après, parut à Rome Carle Maratte qui, voulant parvenir à la perfection, la chercha dans les ouvrages des grands maitres, particulièrement dans ceux de l'école des Carraches; quoiqu'il eût déja beaucoup étudié la nature, il reconnut par les ouvrages de ces artistes, qu'il ne faut pas toujours l'imiter avec une exactitude scrupuleuse : ce principe, qu'il étendit sur toutes les parties de l'art, donna à son école, qui fut la dernière de Rome, un certain style soigné, mais qui est un peu tombé dans la manière.

La France eut aussi de grands-hommes, principalement dans la partie de la composition ; partie dans laquelle le Poussin a été, après Raphaël, le meilleur imitateur du style des anciens Grecs. Charles-le-Brun & plusieurs autres se distinguèrent par une grande fécondité ; & aussi long-temps que l'école Françoise ne s'écarta point des principes de l'école d'Italie, elle produisit des maîtres d'un grand mérite dans les différentes parties de l'art.

C'est Mengs qui a parlé jusqu'ici, & nous n'avons fait que le transcrire presque mot pour mot. Il ne se trompe pas quand il prononce que l'art a dégénéré en France après le Brun ; mais il se trompe quand il donne pour cause de sa dégénération, l'imitation des ouvrages de Rubens qui se trouvent à Paris. Il prouve par ce jugement que notre école récente ne lui est

pas bien connue. Jamais les François ne se sont beaucoup occupés de l'imitation de Rubens ; ils l'ont même long-temps méprisé. Presque tous élèves de l'Italie, ils ont dégénéré en prenant surtout pour exemple l'école du Cortone & de Carle Maratte, en adoptant les défauts de ces écoles sans en prendre toutes les beautés qu'ils perdent trop tôt de vue. Ils ont dégéneré, parce qu'Antoine Coypel, qui a pris beaucoup d'influence sur les artistes de sa nation, avoit trop écouté les conseils du Bernin. Enfin la perfection de l'art dramatique en France, l'habileté de nos acteurs, la magnificence & les manières de notre cour n'ont pas foiblement contribué à la dégradation de l'art. Au lieu de chercher à se former sur la belle simplicité de la nature, nos peintres ont étudié les gestes & les attitudes de nos comédiens, les minauderies des femmes de la cour, les airs affectés des courtisans, le faste de Versailles, & la magnificence de l'Opéra. Mengs dit lui-même, & nous ne le contredirons pas, « que les François se sont formé un » style national, dont le goût ingenieux, & ce qu'ils » appellent esprit, sont les qualités distinctives ; » qu'ils ont cessé de faire entrer dans leurs tableaux » des personnages Grecs, Egyptiens, Romains ou barbares, ainsi que le Grand Poussin leur en avoit » donné l'exemple, & qu'ils se sont bornés à peindre » des figures françoises, pour représenter l'histoire de » quelque peuple que ce fût ».

Puisque, de l'aveu de Mengs, nos figures ont un caractère françois, nous n'avons pas imité Rubens qui a prononcé dans ses ouvrages, aussi fortement qu'il soit possible, & bien plus qu'Otto Vænius son

maître, le caractère Flamand. La vérité est que nos peintres ont cherché, comme le Cortone & Carle Maratte, à meubler leurs tableaux d'un grand nombre de figures, à les groupper de manière à flatter le sens de la vue, s'occupant bien plus à leur donner ces agrémens artificiels que l'expression & la beauté, & que d'ailleurs ils leur ont prêté les manières de la Cour & du théâtre. Mais notre école change maintenant de principes, & si elle continue de suivre la route qu'elle commence à se tracer, elle deviendra de toutes les écoles, la plus sévère observatrice des convenances & des loix que s'étoient imposées les artistes de l'ancienne Grèce. On rioit autrefois, quand un amateur qui voyoit juste, le Comte de Caylus, indiquoit aux artistes le chemin qu'ils devoient suivre; plusieurs de nos peintres étonnent maintenant qu'ils y sont entrés. (L.)

PEINTURE, (subst. fem.) Tout homme doit être étonné à la vue d'une superficie platte, qui par le moyen des traits & des couleurs, lui présente des objets saillans; s'il voit dans un tableau les chefs-d'œuvres de la nature, parés de leurs plus riantes couleurs, & disposés de manière à surprendre, à enchanter ses sens, il est ravi d'admiration; mais si les objets dont il a admiré la saillie, & l'éclat enchanteur, parlent à son ame, en lui offrant ou un être qu'il chérit, ou un fait qui lui inspire le goût des plaisirs innocens, du courage & des vertus; si enfin le tableau excite en lui les plus belles passions; alors, il devient passionné pour cet art qui établit un des

[redacted]

points de son bonheur dans l'état de société. Telle est la définition, tels sont les effets de la *Peinture*.

D'après ce court exposé, qu'on juge de ce qui se passe dans l'ame d'un peintre qui, devant à sa profession seule les momens vraiment heureux dont il a joui, se dispose à communiquer au public toutes ses idées sur ce que cet art a d'utile, de grand, & de sublime... Cependant il faut que les idées accumulées se partagent, qu'elles prennent de l'ordre, afin que le résultat en soit saisi & goûté de tout lecteur.

Cicéron, dans sa harangue pour le Poëte Archias, a dit, parlant des belles-lettres : « *Elles nourrissent la jeunesse, elles récréent les viellards,*
» *elles embellissent la situation la plus fortunée, elles*
» *offrent une asyle & une grande consolation dans*
» *les persécutions & les malheurs; les lettres plaisent*
» *à la maison, ne nuisent point aux affaires; elles*
» *nous accompagnent le jour & la nuit, dans les*
» *voyages, à la campagne; & lorsque les facultés de*
» *notre esprit ne nous donnent pas de disposition pour*
» *en acquérir la connoissance ou pour les goûter,*
» *nous devons cependant en faire le plus grand cas,*
» *& les admirer, en voyant ceux qui les possèdent*
» *en jouir d'une manière si délicieuse* ».

Rien n'est plus applicable à la *peinture* que ce passage d'un des plus beaux génies de l'antiquité, & soit qu'on exerce notre art, soit qu'on en fasse l'objet de son amusement & de sa curiosité, on y rencontre d'abord tous ces avantages.

Cependant la *peinture* n'est pas bornée aux seuls agrémens que procurent les belles-lettres. La décoration dont elle embellit nos maisons, nos théâtres,

nos palais & nos temples, occupe sans cesse nos yeux d'une manière enchanteresse ; & cela sans recherche, sans études & sans fatigue. Celui qui possède une belle *peinture* goûte un plaisir qu'il multiplie sans cesse, en le faisant partager tout entier à ses amis, à ses concitoyens. Les divers genres d'esprit trouvent un charme particulier dans les productions de ce bel art. L'ame sensible est touchée ou par l'expression générale d'un sujet, ou par celle des figures qui le composent ; celui qui est doué de mémoire se plaît à y retrouver ce qu'il a retenu de la fable, de l'histoire & de l'étude de l'antiquité ; enfin l'œil de la personne la plus légère, la moins savante, je dis même la plus grossière, sera arrêté & ensuite fixé par les formes & les couleurs d'un beau tableau.

Par un admirable effet de l'industrie humaine, la *peinture* soumet à nos regards tout ce que nous offre l'univers. Son empire s'étend sur tous les siécles & sur tous les pays, pour nous présenter les faits anciens comme ceux dont nous sommes témoins, les choses les plus éloignées comme celles que nous possédons. En cela, ce bel art supplée à la nature, qui ne nous rend visibles que les objets présens. La séduction qu'il produit est telle qu'on quitte cette maîtresse du monde pour gouter les charmes de sa représentation, c'est-à-dire d'un tableau sur lequel son mouvement ordinaire & sa mobilité accidentelle sont fixés. Par notre art, l'homme s'élève dans les cieux, il pénétre dans les enfers & il voit avec plaisir des réunions de choses impossibles à trouver ensemble.

Mais n'entreprenons pas ici un éloge de la *pein-*

[redacted]

ture : ſçachons ſeulement dire jusqu'où les artiſtes peuvent la porter, & montrer par-là tout ce que les grands de la terre lui doivent. Elle peut inſtruire l'homme de ſes devoirs, l'enflammer des plus nobles paſſions; mais elle peut auſſi exciter dans nos ames les deſirs les plus funeſtes : c'eſt alors qu'il faut la réprimer. La *peinture* ajoute au ſentiment de reſpect que nous devons porter dans les palais & dans les temples; mais quand elle y eſt mal placée ou prodiguée, elle nuit à l'enſemble & perd de ſon effet. Ce tréſor de l'eſprit humain peut ſe comparer à l'or; comme ce métal, il perd de ſon prix par une triviale extenſion; comme lui, il devient dangereux, quand il corrompt nos cœurs.

Préſenter dans une *peinture* des objets qui répugnent à la ſaine morale : c'eſt lui enlever un de ſes plus précieux attributs, la publicité; c'eſt ſe rendre par état, corrupteur des ſens; c'eſt enfin avilir un des plus beaux dons que l'auteur de toutes vertus ait fait à l'homme; l'induſtrie. Les riches dont le goût n'eſt pas corrompu doivent payer ces ſortes de *peintures*, même chèrement, afin de les détruire. Mais qu'une ſage délicateſſe pour ce qui tient aux bonnes mœurs, ne tourne pas en ſcrupule puérile, en fanatiſme; l'amour & la tendre volupté ne ſortent pas des vues de la nature, au lieu que la licence & la débauche ſont ennemies de la pudeur, de la ſanté, de l'ordre public, & par conſéquent de toutes religions.

Après avoir donné l'excluſion à tout ce qui peut conſeiller le crime, admettons tous les prodiges que la nature nous offre pour en former nos tableaux.

Mais tant d'objets divers présentés en tant de manières, se partagent entre les différents esprits qui s'occupent de la *peinture* : cette diversité dans la matière de leurs travaux constitue la différence des genres.

Il sera bon, avant d'en faire la division, d'établir quelques principes fondamentaux sur le vrai but de la *peinture*, sur ses possibilités & sur ce qu'on a droit d'attendre d'elle. Nous examinerons ces différens points, & nous tâcherons de les fixer, en répondant à tous les raisonnemens qu'on oppose à ses effets & au plaisir qu'elle peut nous procurer.

De ce que la *peinture* produit quelquefois une illusion parfaite, & qu'elle nous représente quelques objets si ressemblans à la nature elle-même qu'on y porte la main, il seroit ridicule d'en conclure que c'est dans une telle imitation que consiste son excellence, & qu'elle ne doit rien entreprendre de ce qui n'est pas susceptible de cette illusion. Il ne nous paroît pas difficile de prouver au contraire, que les parties de l'art qui admettent l'illusion & produisent l'erreur, ne sont que des parties très-bornées, & que l'excellence & la difficulté de la *peinture* résident dans celles où l'illusion est impossible.

D'abord pour tromper les yeux, il faut choisir des objets immobiles, tels que le rideau d'Apelles & les raisins de Zeuxis. Car si les objets sont susceptibles du moindre mouvement, l'œil ne peut plus y être trompé : dès-lors on conviendra que l'art, quand son but est l'illusion, est borné à l'imitation des objets les plus insipides. En second lieu, les modèles choisis pour faire illusion, doivent être d'une teinte sourde &

de nature à abſorber les rayons de la lumière. Car le plus grand blanc que les peintres puiſſent employer étant une matière opaque, il n'eſt pas poſſible qu'ils parviennent à imiter, au point de tromper, l'éclat d'une lumière réfléchie ſur aucun corps dur & luiſant : d'un autre côté, les belles couleurs dont la nature embellit pluſieurs de ſes productions, rendent ternes & ſales les plus belles matières colorées dont les peintres puiſſent ſe ſervir, ſi elles lui ſont immédiatement comparées ; d'où il faut conclure que les objets de couleurs riches & brillantes ne doivent pas être pris pour modèles, ſi le ſeul but de la peinture eſt de tromper les yeux.

Allons plus loin : après avoir démontré que ce genre de talent eſt borné à l'imitation des objets immobiles & des couleurs les moins brillantes, prouvons que ces repréſentations ne peuvent avoir de ſuccès que ſur des eſpaces de médiocre grandeur ; car ſi vous préſentez un tableau d'une vaſte étendue, il faut ſuppoſer une grande diſtance pour le voir. Or une grande diſtance ſuppoſe un point de vue unique, pour produire quelqu'illuſion par les objets du tableau qui ſeront ſuſceptibles de perſpective, & ces mêmes objets paroîtront difformes, ſi le ſpectateur eſt hors de ce point de vue obligé : mais comme il eſt difficile qu'il s'y place ſans y être amené, & ſans qu'il en ſoit prévenu, il eſt contraire à la raiſon d'entreprendre des ouvrages à illuſion dans de grands eſpaces.

Concluons de tout ce qui vient d'être dit, que la *peinture* fait le charme de nos yeux, qu'elle pare nos habitations, qu'elle préſente tout l'éclat auquel l'art puiſſe atteindre ; que lorſqu'elle exprime les

passions & les mouvemens de l'ame, elle nous pénètre des sentimens les plus nobles & les plus touchans : mais que nous devons abandonner le projet de faire illusion toutes les fois que nous voudrons déployer ses facultés les plus distinguées.

Mais demandera t-on, qu'est-ce donc que la *peinture*, si elle n'est vraiment excellente, distinguée, sublime, que lorsqu'elle ne trompe pas les yeux dans l'imitation des objets que nous offre *cette rivale de la nature* ? Hâtons-nous de répondre que la *peinture* est un art, qu'elle n'égale pas la nature dont elle ne peut ni atteindre l'éclat, ni présenter la mobilité, & que son véritable but est d'en réunir les productions, & d'en offrir la représentation immobile par tous les moyens dont les procédés de cet art sont capables ; disons encore qu'on ne doit pas plus attendre de la *peinture* que les objets qu'elle nous présente soient pris pour les véritables objets, que l'on n'exige de l'exécution dramatique, que le théâtre, les acteurs & les vers qu'ils débitent soient pris pour les mêmes lieux, les mêmes héros & les mêmes discours dont on nous donne la représentation. Et comme cette poésie est une imitation de ce qui peut s'entendre, à laquelle on réunit quelques actions, de même la *peinture* est une image de tout ce qui tombe sous le sens de la vue, dans tous les mouvemens & sous tous les points de vue possibles.

On verra qu'en réduisant notre art à ce qu'il peut entreprendre, nous en étendons & l'usage & l'empire. Il semble au contraire, que les personnes qui lui supposent la faculté d'égaler la nature, dont il n'est qu'une agréable image, ayent voulu, par le

projet le plus barbare, l'exclure de tous les lieux qu'il eſt fait pour embellir : voyons leurs moyens. Lorſqu'on propoſe, par exemple, de placer dans les vuides que doit laiſſer une ſage architecture, quelques peintures des actions les plus intéreſſantes, ils diſent : « la demeure des hommes doit conſerver » le caractère d'un lieu fermé & entouré de ma» çonerie : *les tableaux* offrent ou des *percés* qui » détruiſent cette idée, ou un fond d'architecture » qui n'a nulle analogie avec celle du lieu où elle » eſt peinte, ou enfin des figures dont les actions » & les coſtumes ſont étrangers aux habitans des en» droits que la *peinture* décore ; elle doit donc en » être exclue ». On ſent le vuide de ces arguments ; je crois y avoir répondu en démontrant que la plus intéreſſante *peinture* ne pouvoit jamais aller en comparaiſon ni avec l'architecture réelle, ni avec les figures animées, & encore moins avec les *percés* réels, dont l'ouverture des croiſées offre le parallèle accablant pour l'art de peindre des ciels & de vaſtes lointains ; j'y ai, dis-je, répondu en établiſſant que tous les efforts de l'art dont nous parlons ne peuvent atteindre à faire prendre les objets qu'il imite pour les objets eux-mêmes, & qu'il n'a pour but que d'en rappeller la vive & brillante image.

Comme certains philoſophes de nos jours déprimoient l'art des vers, ce langage qui élève l'homme au-deſſus de lui-même, les détracteurs de l'art de peindre le banniſſent de la décoration des plafonds & des coupoles, où ſe peuvent développer ce qu'il a de plus étonnant, & de plus enchanteur. Leurs raiſonnemens, auxquels nous oppoſons la réponſe que

nous venons de faire, sont pourtant encore plus spécieux sur le sujet des plafonds que sur celui des peintures verticalement placées; mais nous ne croyons pas devoir quitter les vues générales que nous nous sommes engagés à parcourir sous le mot *peinture*, & nous renvoyons les détails dont il est question ici à l'article *plafond*.

Il nous reste encore à défendre *la peinture* contre des gens qui, à force de vouloir mettre de l'esprit & du raisonnement dans des matières qu'ils n'ont pas approfondies, altèrent par des sophismes les moyens de nous procurer les plus doux plaisirs. Ceux ci admettent la *peinture* par tout où on peut la placer; ils conviennent de ses charmes; ils ne prétendent pas non plus la restreindre aux simples imitations dans lesquelles elle peut être prise pour la nature même: mais ils exigent un tel dégré de vraisemblance que les peintres manquent, suivant eux, d'esprit & de raison, lorsqu'ils choisissent des actions dans lesquelles les êtres animés ne peuvent pas rester pendant un certain temps. Nous parlons ici du célèbre abbé de St Réal, fort habile littérateur, mais également détracteur des peintres & de la *peinture* qu'il ne connoissoit pas. Cet auteur propose un tableau où Diogène demande la charité à une statue de Minerve: il fait l'éloge du peintre qui a choisi une action dans laquelle un homme peut rester quelque temps immobile, & blame vivement ceux qui, au contraire, peignent des batailles, des tempêtes, & autres actions de mouvement. Mais, ou ce léger observateur a passé bien rapidement auprès de son tableau, ou il a dû être bien contrarié de ce que la figure de son Diogène

reſtoit abſolument immobile, ſans remuer les jambes, les bras, les doigts, ni même les lèvres, les prunelles, la poitrine, enſorte qu'il ne reſpiroit même pas. Cependant l'attitude la plus tranquille exige, dans la nature, des mouvemens de cette ſorte, même involontaires : or, ſi *la peinture* n'a pas la faculté de les exprimer, il faut que les gens auſſi ſubtils que l'abbé de St. Réal renoncent à tout ce que cet art peut leur préſenter d'êtres animés, ou qu'ils s'accoutument à cette idée très-ſimple, & que l'on ne ſauroit aſſez leur répéter, que l'art de peindre n'offre pas la nature en action, mais des tableaux de toutes les actions. Alors ils partageront toutes nos jouiſſances, & par cette condeſcendance, ils ſe rangeront au niveau des beaux eſprits d'Athênes & de Rome, qui moins recherchés dans leur dialectique, admiroient l'art dans toutes ſes productions.

C'eſt d'après le plaiſir que *la peinture* procuroit à tous les peuples anciens qui l'ont connue, que les repréſentations des combats & des victoires étoient peintes dans les temples des dieux comme un tribut de reconnoiſſance, & c'étoit pour inſtruire les juges, faire trembler les coupables, & encourager les ames vertueuſes, que l'on expoſoit dans les tribunaux & dans les places publiques la *peinture* des actes de courage & de juſtice. Les nations policées de l'Europe ont toutes ſuivi l'exemple des peuples anciens, lorſque dans le 15ᵉ ſiècle le calme a été rendu à cette belle partie du monde. Ah ! du moins que pour arrêter les progrès de la *peinture*, nos artiſtes n'ayent à redouter que les guerres & les troubles politiques qui font fuir les beaux-arts avec le repos des peu-

ples, & qu'ils ne trouvent jamais de perſécuteurs dans des artiſtes & des ſavans d'un eſprit jaloux ou d'un caractère ſauvage ! Alors tous les genres de la *peinture* ſeront accueillis, & ſe partageront tous les lieux fréquentés par les hommes inſtruits & par les ames ſenſibles.

L'hiſtoire, par le choix des objets qui doivent concourir à ſon exécution, par le ſtyle ſublime qui doit la caractériſer, enfin, par les grands traits d'imagination dont elle eſt ſuſceptible, occupe le premier rang dans ce qu'on appelle les divers genres de la *peinture*. Tout ce qui tient à l'allegorie & à la fable fait partie de l'art de peindre l'hiſtoire. C'eſt ſurtout dans ce grand genre que la *peinture* eſt non-ſeulement une repréſentation artificielle de la nature, mais encore une repréſentation poétique. Elle uſe de tous les êtres dans toutes les actions poſſibles & dans toutes les circonſtances qu'il lui plaît d'adopter. Elle tranſporte dans les cieux les corps terreſtres, fait deſcendre les nuages ſur la terre, réaliſe les êtres moraux, donne du corps aux eſprits, & choiſit à tous des formes propres à ſatisfaire les yeux ſur ce que l'eſprit humain peut exiger de plus conforme à l'image qu'il s'en eſt formée.

Il eſt juſte de donner le ſecond rang au genre qui exige, après l'hiſtoire, le plus d'imagination ; mais auſſi de ranger au-deſſous du premier des genres ceux qui s'acquièrent avec moins d'études, & qui s'exécutent avec moins d'élévation & de génie. C'eſt pourquoi nous placerons ici le genre familier ; ainſi que Jean Méel, Michel-Ange-des-Batailles, le Nain, Vatteau, Teniers & Brauwer l'ont exécuté. Les

actions les plus naturelles, la *peinture* des êtres animés & inanimés, sans choix dans leurs formes, & sans déplacement : telle est la tâche unique des artistes qui ont couru cette carrière. On n'a pu y exceller que par des représentations vives & intéressantes des actions les plus ordinaires, & jamais sans l'expression propre au sujet adopté, & aux figures qui le composent. La *peinture* familière admet les vues de la ville & de la campagne, les intérieurs rustiques & civils, exposés à toutes les diverses lumières du jour, & à celles qu'on se procure dans la nuit. Enfin, la nature telle qu'elle se présente aux yeux de tous les hommes, est du ressort de ce genre agréable.

Après lui, vient le portrait, plus difficile, à bien des égards, que le genre familier ou la bambochade, parce qu'il exige une connoissance plus étendue des formes & des couleurs de la nature, ayant à la rendre avec bien plus de recherches & de fidélité. Si nous ne plaçons le genre précieux du portrait qu'au troisième rang, c'est parce qu'il doit peu à l'imagination; & pour être vrai, il faut convenir que cette qualité est celle qui distingue essentiellement le grand artiste. Sans doute les plus ardens génies qui ayent existé dans la *peinture*, ont fait des portraits avec excellence; mais ils n'y ont pas mis cette précision de détails qui fait un des caractères de ce genre, & semble d'une exécution impossible à des esprits bouillans. Ce n'est pas ici le lieu de discuter si le plus grand fini est la meilleure manière de traiter ce genre. Cette question importante pourra être approfondie à l'article *portrait*.

Tout plaît sous la main de la *peinture* :

> Il n'eſt point de ſerpent, ni de monſtre odieux,
> Qui, par l'art imité, ne puiſſe plaire aux yeux.
> BOILEAU, Art poët.

Ainſi, les batailles, ces objets de meurtres, de ravages & de deſtructions, les batailles pour leſquelles les mères ont tant d'horreur, *bellaque matribus deteſtata*, pour me ſervir de l'expreſſion d'Horace, forment encore un genre plein d'intérêt. On voit dans les tableaux du Bourguignon, de Vander-Meulen, de Wouwermans, & de nos Parrocels, qu'il eſt ſuſceptible d'invention & des effets les plus piquants, & qu'il rend non-ſeulement le portrait des camps & des villes aſſiégées; mais encore les portraits des généraux eux-mêmes. Auſſi ce genre marcheroit-il au moins de niveau avec le genre familier, s'il étoit ſuſceptible d'une exécution auſſi préciſe. Mais qui peut copier avec exactitude la nature dans un ſi grand mouvement, & rentrant pour ainſi dire dans le cahos? D'ailleurs, le genre dont je parle n'admet qu'un coſtume connu & toujours ſous les yeux, & il eſt rare que les expreſſions fines y trouvent place. Auſſi on ſent bien que je ne veux pas parler ici de ces combats antiques qui reſſortiſſent de l'hiſtoire ſacrée, ou de l'hiſtoire profane, & ſont un des alimens eſſentiels de l'art de peindre le grand genre.

L'animal le plus difficile à peindre après l'homme, c'eſt le cheval; animal ſuperbe, dont le poil court & fin n'empêche d'appercevoir ni ſes belles propor-

tions, ni la différence des pays qui le produisent, ni la noblesse, la force, & la légèreté de ses mouvemens, ni enfin les formes des organes qui le mettent en action; animal, dont toutes les parties sont nécessaires, élégantes, & à qui nous enlevons des beautés frappantes, & expressives par la mutilation absurde de ses oreilles & de ses crins.

Le peintre d'histoire & le peintre de batailles doivent connoître le cheval; & le peintre qui se livre à l'art de rendre les animaux morts & vivants doit le bien connoître aussi. Il faut qu'il étudie les chiens, espèce si belle, si intéressante, qui agit avec tant de docilité, tant d'agilité, tant d'intelligence. Il faut qu'il étudie tous les animaux avec lesquels cet animal chasseur est en guerre: les loups & les renards cruels, ainsi que les oiseaux terrestres & aquatiques, dont la poursuite demande tant de ruse & de constance. Il n'est personne qui n'aime à retrouver en *peinture* ces scènes pleines d'un genre d'expression difficile à saisir, d'effets pittoresques, & de la plus piquante variété. J'ai aimé à voir, dans le palais du T, cette suite de portraits des beaux chevaux des Ducs de Mantoue, & il n'est personne qui n'admire, dans un des palais de nos princes, toute la chaleur qui peut se mettre dans des combats d'ours & de lions. Le désordre d'un poullailler troublé par les attaques d'un vautour cruel est un spectacle piquant dans les tableaux d'un Hondekoeter, ou d'un Sneyder, & ce n'en est pas un moins agréable que la poursuite des dains, des cerfs, des sangliers, & l'assemblage des animaux des Indes & du nouveau monde, par notre célèbre Desportes.

Le Payſage, ſoit noble, ſoit champêtre, la marine, & l'architecture, ont un attrait ſi général, ſi puiſſant, & ſi multiplié, que nous n'entrerons pas dans le détail des beautés dont ce genre de peinture eſt ſuſceptible.

Ici nous placerons les fleurs & les fruits. Sans parler de ces tableaux précieux dont nos plus belles collections ſe parent, ſoit qu'ils ſoient faits par nos Baptiſte Monoyer, ou par ces célèbres Hollandois qui ont ſi miraculeuſement traité ce genre; il faut avouer qu'une galerie, où la *peinture* offre un ordre léger d'architecture dont les parties ſont enchaînées par des guirlandes de fleurs & de fruits, donne à l'œil la plus ſéduiſante récréation. On aime encore, au bout d'une promenade aſſez longue, à ſe rendre dans un cabinet de treillage entrelaſſé de fruits & de fleurs, & à y trouver le repos & le jour le plus doux, ſans perdre de vue ce que la nature a de plus délicieuſes productions.

G. Layreſſe qui a écrit ſur l'art en peintre ingénieux, s'étend d'une manière bien inſtructive & donne des vues très-élevées ſur les divers emplois de la *peinture*, ſans oublier le genre des fleurs & des fruits. Voyez *le grand livre des peintres*, *nouvellement traduit par M. Janſen*. 2 vol. in-4°. Paris, 1787.

Nous placerons au dernier rang, le genre dont le but eſt la plus parfaite imitation des objets inanimés, imitation portée au point de produire l'illuſion, parce que la *peinture* n'y offre ni mouvement ni expreſſions.

On trouve dans ce dictionnaire des détails très-étendus ſur tous les genres de *peinture*, ce qui nous diſpenſe d'en dire ici davantage. Nous allons parler

plus légèrement encore des différentes méthodes adoptées pour rendre ses beautés, & nous traiterons ensuite avec un peu plus d'étendue, les phases de notre art & les diverses manières qui les caractérisent.

Il est vraisemblable que le plus ancien des procédés, employés pour la peinture, étoit le simple mélange des couleurs qui ne consistoient que dans quelques terres colorées & imprégnées d'eau. On y a joint ensuite quelques gommes pour les fixer. On trouve des traces de ces peintures sur les plus anciennes momies. C'est cette manière d'employer la couleur que nous appellons aujourd'hui la détrempe.

La Fresque, la plus durable, la plus savante & la plus prompte de toutes, aura succédé à celle dont nous venons de parler. V. FRESQUE.

Les anciens peuples ont connu l'art de dissoudre la cire, de la mêlanger avec les couleurs, & d'en faire des tableaux. Cette manière de peindre retrouvée, mais abandonnée de nos jours, se nomme Encaustique (1).

La peinture sur verre, celle en émail, ont suivi la peinture à l'huile. Car quelqu'anciennes que soient les deux premières, un tableau peint à l'huile, qui date de 1090, & se voit dans la galerie de Vienne, est une preuve que la découverte de cette sorte de peinture remonte fort haut dans le moyen âge. Un

(1) On peut douter que les modernes ayent pleinement recouvré l'encaustique des anciens. Pline nous apprend que ceux-ci ne se servoient pas de pinceaux pour peindre en ce genre, & il distingue plusieurs fois les peintres au pinceau des peintres à l'encaustique. (*Note du Rédacteur.*)

passage de Théophile le Prêtre, cité dans le journal des Savans, Juillet 1782, page 492, prouve aussi que la peinture à l'huile étoit en usage dans le XI siècle (1). Mais soit que cette peinture ait été ou perdue ou négligée, Jean Van Eyck a passé pour en avoir été l'inventeur, & elle n'a été répandue en Europe que dans le XIV siècle.

Cette manière d'exercer l'art est la plus aimable; mais elle se détériore aisément en peu d'années, elle devient noire, ou elle s'écaille & se perd alors bientôt, & il n'est que trop commun de voir des ouvrages à l'huile détruits, ou par l'excès de chaleur, ou par l'humidité, avant que le siècle soit écoulé.

Les pastels sont des crayons colorés d'un usage encore moins durable. Ils procurent l'avantage de rendre les chairs d'une manière douce & moelleuse.

Si l'on ne considéroit comme *peinture* que celle qui s'opère avec le pinceau, le pastel en seroit exclu, & regardé comme un simple dessin; mais il suffit que le résultat de l'ouvrage montre une imita-

(1) M. Huber nous apprend que la galerie impériale de Vienne renferme un tableau peint à l'huile en 1292 : il est l'ouvrage de Thomas de Mutina, gentilhomme Bohémien. Deux autres peintres, dont on voit des ouvrages dans la même galerie, ont fleuri vers le milieu du XIV siècle; l'un étoit Théodoric de Prague, l'autre Nicolas Wurmser de Strasbourg. Il n'en est pas moins vrai que c'est de la Flandre que l'invention de la peinture à l'huile s'est communiquée au reste de l'Europe. Ce fut Jean Van-Eyck, plus connu sous le nom de Jean de Bruges, qui, vers la fin du XIVe siècle, en apprit le secret à Antoine de Messine, & celui-ci le porta en Italie. (*Note du Rédacteur.*)

tion de la nature, par le moyen de matières colorées, pour tenir rang dans les manières de peindre.

Ainsi nous regardons comme *peinture*, la Mosaïque formée de petites parties de pierres colorées, rapprochées les unes des autres, & unies ensemble par un ciment. On en trouve dans les monumens de la plus haute antiquité. Il est vrai que les ouvriers qui exécutent ces sortes de *peintures*, n'étant que des copistes à qui on donne les traits, ne peuvent guère être considérés, ainsi que ceux qui font la tapisserie, que comme des ouvriers intelligens; mais le résultat de leur travail n'en doit pas moins être regardé comme une *peinture*.

Nous pouvons même à juste titre nommer *peinture*, ces tableaux produits par le rapport de plusieurs planches gravées qui portent les diverses teintes convenables aux objets qui les composent. Cette espèce de *peinture* est de la plus récente invention, & se nomme gravure en couleur. Ne pourroit-on pas plus convenablement la nommer *peinture* en gravure pointillée?

La *peinture* a, comme toutes les productions humaines, pris les nuances des siècles où elle a été cultivée. Celle qui nous reste de la haute antiquité est si peu considérable, que nous ne pouvons guère apprécier les talens de ces peuples que par les morceaux de leur sculpture qui nous ont été conservés.

Ce qui existe de la *peinture* des Egyptiens prouve que leur goût étoit aussi sec, aussi bizarre *d'ensemble* & de formes que leurs sculptures. Mais on y apperçoit en même-tems une simplicité de style, & un caractère de grandeur qui annoncent combien leurs principes étoient susceptibles de perfection.

La *peinture* des vases étrusques, si cependant la plupart ne sont pas des ouvrages grecs, nous offre une grace d'attitudes, une pureté de trait, une légèreté & une délicatesse d'exécution, enfin des ornemens si ingénieux & si variés, qu'elle nous est un témoignage de la bonté de la route que les Egyptiens avoient tracée aux habitans de l'Etrurie.

Les Grecs l'ont suivie & s'y sont avancés en géans. Ils ont porté si loin la sculpture, & Pline nous dit tant de merveilles des *peintures* d'Apelles, de Nicias, de Zeuxis, de Protogène, de Parrhasius, &c. &c. qu'en réduisant même à moitié les résultats de ses brillantes descriptions, on doit présumer qu'ils sont parvenus au dégré le plus éminent que l'esprit humain puisse atteindre (1).

Les fragmens de *peintures* antiques qui nous restent des Romains, ou plutôt des artistes Grecs, dès-lors dégénérés, qui travaillèrent pour les Romains, leurs vainqueurs, sont pour la plûpart d'un choix si élégant, si vrai, si grand, d'une justesse de trait si précieuse, d'une telle fraîcheur de couleurs, que nous n'avons rien à leur opposer depuis la renaissance des arts en Europe. Auprès d'eux, le grand Michel-Ange, & le fougueux Jules sont farouches & *strapassés*, Raphaël lui-même est lourd, & semble avoir servilement suivi leur marche dans le goût de

---

(1) Je pencherois plutôt à croire que Pline ne nous a que foiblement exprimé le vrai mérite des peintures grecques, parce qu'étant étranger à l'art, & ne connoissant pas d'ailleurs d'ouvrages d'autres nations, il n'a pas senti que le caractère distinctif de l'art des Grecs étoit la beauté. (*Note du Rédacteur.*)

ses formes & le choix de ses attitudes. Dans ses ornemens en arabesques, il est leur copiste exact. Et si les ouvrages de ces fameux Italiens l'emportent sur les *peintures* antiques qui nous sont connues, c'est par l'abondance dans la composition, & par la vigueur de couleur qu'ils ont donnée à leurs tableaux peints à l'huile.

En effet, la découverte de ce genre de *peinture* pourroit bien, malgré les éloges que Pline accorde aux effets des anciens, avoir mis les modernes dans la possibilité de les surpasser dans la science du clair-obscur, & dans l'art de rendre avec vigueur & avec éclat les effets divers de la lumière & des ombres.

Pour juger à qui appartiendroit la prééminence dans les grandes compositions & dans les effets, il faudroit voir un de ces beaux tableaux grecs, où l'illusion étoit si forte, au rapport des historiens de l'art. Mais leurs pompeuses descriptions ne satisfont pas les artistes, tant elles leur paroissent pleines de contradictions & d'exagérations. L'ouvrage de M. Falconet, le sculpteur, est un recueil complet de toutes les discussions dont cette partie de littérature pittoresque est susceptible. Nous ne pouvons faire mieux que d'y renvoyer nos lecteurs.

Sans nous arrêter à la *peinture* des Chinois, qui cependant montrent par fois de l'élégance dans leurs draperies & dans leurs attitudes, mais qui sont d'ailleurs si ridicules dans les autres parties de l'art; sans parler aussi des *peintures* à fresque & gothiques qui ont préparé le regne des peintres célèbres de l'Italie, passons à ce siècle fameux qui a produit les plus

ſavantes & les plus fortes *peintures*, depuis la diviſion de l'empire romain juſqu'à nos jours.

Leurs auteurs ont paru ſous les papes Léon X & Jules II, ſous les Médicis & ſous le regne de François Ier. Leurs ouvrages encore ſubſiſtans à Rome, à Florence, à Mantoue, à Tréviſe, à Padoue, à Veniſe, à Anvers & à Fontainebleau, leurs ouvrages, dis-je, quoique très-variés entr'eux, montrent de la pureté, de la chaleur, du grand, de l'énergie, ou la plus forte & la plus puiſſante couleur. Nuls hommes depuis n'ont été comparables à ces auteurs, ſi ce n'eſt en France, où l'art de peindre, engourdi ſous les regnes des derniers Valois, ne ſe ſoutenoit que ſur les vitraux de Jean Couſin & de ſes élèves. Louis XIII qui, dit-on, a connu le plaiſir d'exercer la *peinture*, la ranima en France. Le cardinal-miniſtre, génie fait pour en ſentir le prix, y favoriſa ſa renaiſſance : elle parvint bientôt à ſon plus haut période par les ouvrages de Pouſſin, de Vouet, de le Brun, de le Sueur, de la Hire, de Champagne, enfin de tous les grands hommes qui contribuèrent, dans leur art, à cette ſplendeur univerſelle du ſiècle de Louis le Grand.

Choſe étonnante ! Les premiers maîtres des grandes écoles de *peinture*, iſolés chacun dans leur patrie, atteignirent, comme nous venons de le dire, au plus haut dégré d'excellence dans toutes les parties de l'art, & ils n'eurent pour guides que l'antique & la nature, & pour ſoutien que leur propre génie. Ceux qui les ſuivirent, raſſemblés, & qui avoient les exemples de leurs prédéceſſeurs à ajouter aux premières ſources du beau & du vrai, ne parvinrent cependant

pas à la même perfection. Les Carraches & leur école, Paul Véronese & tous les peintres de son tems, Van-Dyck & tous ceux qui exerçoient l'art en Italie, en Flandre & en France, soutinrent sans doute encore la *peinture* avec éclat. Mais bientôt après, le nombre des artistes se multiplia, & suivant en esclaves ces hommes du second ordre, ils ne produisirent que des ouvrages d'un dégré inférieur. Les uns voulant être coloristes, furent exagérés; les autres eurent de la pureté; mais ils furent froids & insipides. Quelques esprits adroits & avides de renommée voulurent saillir sur cette troupe uniforme; ils ne visèrent pas à reprendre la route de la vérité & du simple, si bien tracée par les premiers maîtres; ils prétendirent à un genre de beauté conventionnelle & extraordinaire, à un style de faste & d'apparat, enfin à un mérite d'adresse dans le maniement du pinceau; tout cela fut appellé le goût : & c'est ainsi que la *peinture* alla en dégradant. Citerai-je les formes affectées des Cortone & de ses élèves, les attitudes bizarres & les effets tranchans de Tiepolo & de Piazetta, enfin les ingénieuses conventions des derniers maîtres de notre école ? Non, il n'est personne qui ne sente que les tableaux de ces tems n'offroient que de fausses beautés & des talens de parade. On voit aussi que partout où cette pente au mauvais style aura été suivie, la *peinture* y est anéantie.

En France, un amateur éclairé des chefs-d'œuvre de l'antiquité (1), élève de Bouchardon, & qui, par

(1) Le comte de Caylus.

son rang & sa fortune, avoit quelques moyens d'encourager l'imitation de l'antique & des maîtres du seizième siècle, a formé le hardi projet de ramener le bon goût. Il a été secondé par les talens d'un artiste (1) à qui il ne falloit que l'occasion de le répandre par ses leçons & par ses exemples; ainsi a commencé cette révolution d'autant plus étonnante, qu'il est presqu'inoui qu'on ait vu une nation remonter d'un goût factice & éblouissant, à un système de beautés simples & sévères. L'histoire de tous les peuples montre, au contraire, des commencemens barbares, des perfections, & ensuite la décadence, d'où ils ne reviennent plus. Les François seroient-ils donc les seuls capables d'un tel retour vers la source du vrai beau? Cette marche est déjà dignement commencée; on en verra sans doute les meilleures suites, si les événemens publics n'y portent aucun obstacle: car j'écris en 1789, au milieu de circonstances inquiétantes pour les arts.

Passons à une nouvelle école de *peinture*, bien faite pour occuper une place dans l'histoire & dans les époques de l'art. On entend que je veux parler de l'école angloise.

Josué Reynolds, peintre vivant, en est le fondateur. Tout le monde connoît le bon goût qui regne dans ses tableaux, ils eussent suffi pour lui mériter un rang distingué dans la classe des artistes de ce siècle; mais la suite qu'il a su donner à ses travaux par la création d'une nouvelle école, & par les bons

(1) M. Vien.

principes que ses discours & ses exemples y ont semés, lui assurent un nom célèbre tant que l'Angleterre connoîtra les avantages & le prix des talens. Le goût anglois paroît s'être formé sur les grands maîtres de l'école italienne, & sur les peintres d'effets que la Flandre a produits. *La mort du genéral Wolf*, *le départ de Régulus retournant à Carthage*, *l'arrivée d'Agrippine à Brindes*, & quelques autres sujets seront toujours des preuves que l'école angloise a connu la grandeur du style, les fortes expressions, & l'art d'ordonner les plus nombreuses compositions. Heureux, si plus sévères dans leurs formes, moins ambitieux des effets piquans, ils soutiennent quelques tems des commencemens si beaux ! Mais quand l'Angleterre n'auroit pas déjà montré de si brillans succès en *peinture*, elle se seroit toujours immortalisée par ses gravures. Cette savante nation n'a surtout pas encore été égalée dans l'art de traiter la manière noire, dans laquelle on peut dire qu'elle a surpassé ses inventeurs.

Il faut pourtant dire une vérité, quelque flatteuse qu'elle soit pour nous. S'il existe encore une nation où la justesse des proportions, la certitude & la pureté des formes, & la belle manière de peindre rappelle les écoles d'Italie : c'est en France. S'il est une école qui fournisse un grand nombre d'artistes distingués dans tous les genres, & qui par ses travaux & ses principes, répande une influence sensible sur l'industrie & sur le commerce; c'est encore notre école. Une seule chose est à craindre, c'est l'attrait qu'on excite trop universellement pour la *peinture*, d'où s'ensuivra la multiplication désastreuse des artistes.

Il paroît que depuis quelque tems on encourage

moins les talens naiſſans que les talens à naître. Par un projet mal calculé d'élever l'art, on a multiplié des écoles de deſſin : bien différentes, ſans doute, de ces écoles formées par des peintres habiles, on y montre les élémens ſelon des ſyſtêmes uniformes auxquels les eſprits ſont reſtreints dès leur entrée dans la carrière. Cependant leur nombre s'accroît dans tous les coins de cet empire ; elles produiſent le double inconvénient de donner à la France des peintres médiocres, c'eſt-à-dire, les hommes les plus inutiles à la patrie, & celui de les multiplier avec excès, & de hâter par-là la décadence & le mépris de la *peinture*.

Jettons un coup-d'œil ſur l'état de cet art en Italie, il ne fera qu'augmenter nos craintes. Les premiers peintres y étoient en très-petit nombre, parce que dans ces tems, ce n'étoit que des génies qu'une force impérieuſe entraînoit vers l'étude de la *peinture*. Ils étoient honorés, & méritoient de l'être ; mais nulle autre circonſtance que celle de leur goût naturel ne les avoit lancés dans une profeſſion où jamais la récompenſe ne précédoit le ſuccès. Les âges ſuivans ont vu éclorre des peintres ſans nombre ; mais ils ont perdu la conſidération à meſure qu'ils ſe ſont multipliés. Les ouvrages, moins eſtimables à la vérité, & par conſéquent moins recherchés, ſe ſont donnés à vil prix. La misère enlève la poſſibilité des études : l'art ſe détériore ſenſiblement ; & ceux qui l'exercent ſont bientôt mépriſés & confondus dans la foule du bas peuple.

Eh ! comment ces hommes, quand ils auroient eu quelques talens, ne ſe ſeroient-ils pas dégradés avec

Je ne puis me rappeler sans honte, d'avoir entendu des hommes en réputation traiter comme ouvrages sans goût, les productions de Raphaël, du Dominiquin, & de la sculpture antique.

Nous le répétons encore; du despotisme sur les artistes, naîtra la dégradation de la *peinture*. Si quelqu'esprit fort, original, & qu'on regardera peut-être alors comme indisciplinable, vient à suivre son penchant, & à sortir avec peine de la route battue, ce cas extraordinaire n'empêchera pas la force du systême de prévaloir, & de répandre dans les ouvrages de *peinture* cette uniformité destructive de tous progrès, parce qu'elle est essentiellement opposée à cette *loi* de variété imposée par la nature.

Nous avons parlé à l'article *instruction* des dangers de la tyrannie des écoles, nous y renvoyons le lecteur. Nous ne nous sommes laissés aller au plaisir de rappeller ici nos opinions, que par l'influence que les académies peuvent avoir sur les progrès ou la décadence de l'art de peindre. Elles sont de la plus grande utilité, quand plusieurs des artistes qui les composent sont capables de donner des instructions sur toutes les parties de la *peinture*, & sur les différentes manières de réussir dans toutes ces parties, & quand ils fortifient leurs leçons par des exemples tirés des ouvrages des grands maîtres. Gessner, poëte qui peignoit si bien la nature, & peintre qui la rendoit si poëtiquement dans ses dessins & dans ses gravures, Gessner, dis-je, engage tout peintre à discourir ou à écrire sur la *peinture*, en s'appuyant pour chaque point, sur des tableaux ou des estampes renommés.

En suivant ce vaste projet, on embrassera tous les

l'aliment qui lui feroit néceſſaire; & ce ſera un ſujet perdu pour l'art.

Auſſi, bien loin de forcer toutes les diſpoſitions diverſes à ſuivre la même route, il faudroit qu'elles trouvaſſent toutes des conſeils & des ſoutiens dans la même académie. Ce plan bien conçu & bien exécuté, feroit voir, dans la même nation, la ſévérité de Florence, les graces de Parme, la puiſſance du coloris des Vénitiens, les inventions des François, le pinceau doux & flatteur des Hollandois, à côté de la touche fière & vigoureuſe des Eſpagnols. Mais quand verra-t-on une ſi étonnante réunion ? Ce ſera quand un adminiſtrateur également actif, puiſſant, inſtruit & impartial, continuera de s'oppoſer à ce qu'un peuple d'artiſtes ſoit régi par un ſyſtême ſpécial. Ce ſera quand les talens divers ſeront également protégés, & quand le public pourra juger à loiſir, que le gouvernement l'écoutera, & ſuivra ſes arrêts. Car, encore une fois, ſi un ſeul peintre, ou même un petit nombre de peintres, auxquels ſe joindront en foule des amateurs, des connoiſſeurs, des beaux eſprits, des gens qui veulent le paroître, s'emparent de la fonction de juger tous les peintres; s'ils s'arrogent une ſorte de magiſtrature avec pouvoir de leur marquer les rangs, de les élever ou de les déprimer à leur gré, ils n'apprécieront jamais que les parties du talent qu'ils aiment & qu'ils connoiſſent. Eh ! n'avons-nous pas vu Rubens mépriſé ſous le regne même de Lebrun & de le Sueur, & défendu par un amateur courageux, de Piles, qui ſeul a remis avec effort ſes ouvrages en eſtime dans notre académie de peinture ?

Tandis que la ſuite des tableaux précieux devant leſquels nous allions puiſer de ſi utiles leçons ſous le cloître des Chartreux, laiſſent à loiſir admirer tout ce qu'un pinceau délicat & léger peut avoir d'agréable aux yeux d'un praticien, tout ce qu'un deſſin pur & ſpirituel peut montrer de vérités & de clarté, enfin tout ce que l'ame la plus ſenſible peut offrir à toutes les ames, de ſéduiſant & d'expreſſif.

Il ſeroit encore avantageux de diſcourir publiquement dans les écoles ſur les divers moyens de diſpoſer des lumières & des ombres, & d'employer la fraîcheur, la fineſſe ou la puiſſance des couleurs. Un homme vraiment inſtruit n'exigeroit pas la recherche des teintes détaillées, ni des lumières trop multipliées dans des ouvrages deſtinés à être placés loin de la vue; comme nous venons de prouver que l'on ne devoit pas y rechercher les petits détails des formes, ni la politeſſe de l'exécution : des partis d'effets d'un choix heureux & piquant, des maſſes bien ſenties, des couleurs locales, ſimples & larges, une teinte générale plutôt ardente que trop griſe, ſont quelques-uns des moyens convenables à une grande diſtance.

D'un autre côté, ſi je vois des tableaux de cabinets où l'on ait employé une grande vigueur de teintes & toute la *pâte* dont la palette eſt ſuſceptible; tels que ceux qui ſont ſortis des mains de Guerchin, de Treviſani, de Rembrant, de Parrocel Père, & autres, je les trouve moins faits pour flatter mes yeux, que les teintes fraîches, la touche légère, ou la fonte précieuſe de Gérard Douw, de Wouwermans, de Teniers, de Mignard, &c.

Ces divers talens font sans doute le fruit des études, des recherches & des bonnes leçons ; mais ils sont dûs bien plus encore aux organes & aux facultés particulières de l'esprit & de l'ame qui font les peintres de divers goûts & de divers genres. Voyez l'article QUALITÉS, où il est parlé de toutes celles qui sont nécessaires pour exercer la *peinture* avec succès.

Après avoir entretenu nos lecteurs des genres & des parties de l'art, rappelons ce qui peut en résulter de plus séducteur & de plus instructif. Avant que d'en présenter les tableaux, nous observerons qu'il ne faut pas attendre de la *peinture* les effets de la musique qui touche les sens d'une manière si prompte & si vive. Il ne faut pas la comparer à la sculpture ni par la richesse des matériaux qu'elle employe, ni par la durée, ni par l'avantage de présenter le vrai de tous les sens. On verra dans le mot *sculpture* tout ce qu'elle peut offrir aux sens & à l'esprit, & on dira surtout que ses beautés réelles consistent en des qualités très-différentes de celles de la *peinture*. Enfin, il ne faut pas exiger de notre art qu'il remue l'ame aussi puissamment, aussi fréquemment que la poésie. Il ne laisse rien à faire à l'imagination : au lieu que l'art des vers agit sans cesse sur cette faculté ; & par son moyen, elle produit des images d'autant plus faites pour frapper les sens de ses lecteurs, qu'elles ne sont conçues que d'après les connoissances, les goûts & les rapports de celui qui les enfante.

Mais la *peinture* est moins passagère & d'une expression plus distincte & plus réelle que l'art des sons : elle est plus séduisante & plus étendue que la sculpture, en ce qu'elle exprime la nature sous des faces plus

diverses & sous plus de rapports. Quant à la poésie à laquelle nous pensons qu'elle tient davantage par ses effets, elle l'emporte en ce qu'elle est d'une communication plus rapide, plus générale, en ce qu'elle est plus soutenue & plus détaillée. Si comme dans les ouvrages du peintre, on trouve dans un poëte les images des objets connus & inconnus, des présens & des passés, il faut convenir que le premier est obligé de les présenter d'une manière bien plus réelle, &, pour ainsi dire, plus palpable.

Combien la *peinture* n'a-t-elle pas de charmes, quand elle nous offre les objets de la manière dont nous les avions vus dans la nature, ou de celle dont nous les avions conçus ? Elle est encore d'un intérêt bien piquant, quand elle nous surprend par des représentations de choses inconnues : semblable en cela à l'art dramatique, elle plaît en instruisant, même par l'image de scènes dont la réalité causeroit de l'horreur & des dangers. C'est ainsi que les combats dont sont ornées les galeries de Versailles & de Turin, instruisent en même tems qu'ils attachent, sans causer d'effroi, & qu'ils partagent l'esprit entre le plaisir d'apprendre & celui du spectacle paisible d'évenemens curieux & déjà loin de nous.

La *peinture* est surtout enchanteresse dans ces intérieurs où l'on a voulu completter un histoire de la main du même peintre. Malgré la maigreur du style de Coypel, je regrette les ingénieux & les agréables tableaux dont il avoit embelli les murs de la galerie du Palais-Royal, en représentant les sujets pittoresques de l'Enéïde. Qui ne gémira avec larmes sur la dévastation du plafond de l'hôtel



Bretonvilliers, où Bourdon, l'un des plus abondans & des plus gracieux génies de notre école, avoit peint l'histoire de Phaéton ? Nous possédons encore dans l'hôtel Lambert tout ce que l'esprit peut concevoir de plus grand sur les faits d'Alcide, inventé avec chaleur & exécuté fortement par le Brun, alors en concurrence avec le Sueur, son digne rival. La variété des sujets, l'ensemble des tons, & cette liaison produite par des ornemens ingénieux, & toujours bien motivés, tout enchante, tout plaît dans cet ouvrage superbe, auquel il ne manque que d'être peint à fresque, pour être toujours frais & toujours durable.

Nous possédons encore la suite des tableaux qui formoit le bel ensemble de la galerie du Luxembourg. Le grand homme, auteur de ce poëme complet, a réuni tout ce que la *peinture* peut produire de plus séduisant par les couleurs riches & brillantes, & ce que l'imagination peut créer de plus noble pour intéresser & élever l'ame dans les sujets les plus familiers. On ne peut assez admirer, dans cette suite de vingt-un tableaux, l'étendue du génie qui a pu saisir un si grand ensemble, en y réunissant tout l'accord & toute la variété dont il étoit susceptible : la disposition des sujets, leur choix, celui des sites, se correspondent pour diversifier chaque tableau par un nouvel intérêt. Toujours dirigé par un goût exquis, Rubens a placé une scène presque toute historique & d'intérieur, c'est *le couronnement de la reine Marie de Médicis*, en face *du conseil des Dieux & de la poursuite des vices*, où tout est nud, tout est allégorique, tout est poétique. Le tableau qu'il a placé dans le milieu, est un mélange d'allégorie & d'histoire, distribué

pour contraster avec les deux autres dont je viens de parler, & pour former le passage délicieux de l'une à l'autre de ces scènes différentes. Ce tableau du milieu se divise en partie toute poétique : *l'apothéose d'Henri-le-Grand*, & en partie historique : *la régence donnée à la reine.*

C'est à la vue de ces rapports si propres à enchanter les sens, qu'on goûte tout l'avantage de la représentation pittoresque d'une même histoire, lorsqu'elle est conçue par le même génie. D'abord, comme je viens de le faire voir, les formes de toutes les compositions sont disposées les unes pour les autres, & offrent une utile & sage variété; qualité précieuse qui fait sentir l'inconvénient de la disparate toujours produite par l'emploi de différentes mains. En second lieu, il existe dans un ouvrage sorti de la même palette, un accord général de coloris qui n'est varié que par la différence des sujets & des sites. Il faut convenir que cette harmonie est aussi nécessaire aux yeux dans un ensemble en *peinture*, que le même style dans un poëme épique, qui malgré la diversité des actions & des images, y répand une liaison seule capable de saisir & d'enivrer l'esprit du lecteur. Nous concluons donc avec assurance que la même histoire en *peinture*, destinée à être vue dans le même lieu, veut être traitée de la même main.

Les tableaux de l'histoire de la Vierge dans le chœur de Notre-Dame, ne font pas à l'œil l'effet d'une même histoire. Et dans la galerie de Toulouse, les tableaux distingués qui y sont rassemblés étant tous de divers auteurs, semblent contredire l'uniformité de la décoration générale, quoiqu'ils ne soient pas réunis pour y tracer une même histoire.



Ainſi deux choſes doivent concourir à produire un bel enſemble, dans une ſuite de tableaux diſpoſés dans le même lieu, pour former une hiſtoire ſuivie; ſavoir : 1°. la variété dans les formes des compoſitions & la ſymmétrie des ornemens, 2°. l'accord général dans le coloris. Tout cela produit une conformité de manière qui eſt d'une telle néceſſité, que les entrepreneurs de ces ſortes de ſuites en gravures, ont eu l'attention d'exiger des graveurs chargés des différentes planches, que le travail des tailles & la valeur du ton général fuſſent à peu-près les mêmes, & c'eſt avec ce ſoin qu'ont été gravées la galerie du Luxembourg, dont je viens de parler, celle de Verſailles, du palais Farnèſe, &c. Or, qu'on ſe repréſente un inſtant ces ſuites exécutées de toutes ſortes de manières, même par les plus habiles graveurs; ſavoir, une eſtampe par *Mellan*, l'autre de Wiſcher, celle-là par P. Pontius, celle-ci par Drevet ou Maſſon, cette autre par Nanteuil, &c. Par cette ſuppoſition, on jugera nettement de notre opinion ſur la néceſſité de former de la même main un poëme en *peinture* de pluſieurs chants.

Je ſais qu'il eſt un autre genre de ſpectacle pittoreſque à offrir dans une gallerie ou dans un grand cabinet; c'eſt celui de la réunion des genres & des écoles. Alors la variété y eſt du plus grand intérêt. Les collections du roi de France, du Palais-Royal, de Turin, de Florence, du palais Pitti, de Doria, de Barberin, des ſouverains de Dreſde, de l'impératrice de Ruſſie, & beaucoup d'autres font ſentir tout l'attrait de ces aſſemblages où l'on peut ſuivre les diverſes manières des écoles de *peinture* dans leurs dif-

férens âges, ce qui les a diſtinguées entr'elles, ce qui caractériſe le goût particulier de chaque peintre, & ce qui montre en quoi chacun d'eux a changé de ſtyle, de ton & de coloris. Un eſprit obſervateur y apprendra ſurtout qu'il eſt en *peinture* toutes ſortes de moyens de plaire; que, comme je l'ai dit, tout ce qui eſt neuf, original & piquant, ſous quelqu'aſpect que ce ſoit, a des droits à l'approbation d'un homme qui ſait juger des différentes parties de l'art, & que pour lui, il n'exiſte pas de beautés excluſives.

Terminons cet article, où j'ai tâché de raſſembler ce que la *peinture* a de droit à notre eſtime & à notre admiration, tant par ce qu'elle exige de connoiſſances, que par les effets qu'elle produit, en déplorant la perte des belles collections qu'on voyoit à Paris au milieu de ce ſiècle. Après la mort des hommes de goût qui les avoient formées, elles ont été diſperſées : des Crozat & des Jullienne, il ne nous reſte plus que le ſouvenir de leur amour pour la *peinture*. Les chefs-d'œuvre de l'art qu'ils offroient publiquement, pour ſes progrès, à la curioſité de leurs concitoyens & des étrangers, enrichiſſent actuellement les palais des autres nations.

Envions un uſage, né du reſpect des Italiens pour la *peinture*, par lequel leurs collections, toujours publiques, ſubſiſtent autant que les héritiers des grandes familles, & portent à l'immortalité, avec leurs noms, les chefs-d'œuvre de leurs compatriotes. (*Article de M.* Robin.)

PEINTURER (v. a.) Imprimer en couleur, enduire un objet de couleur, mettre en couleur.

De ce verbe peut ſe former le ſubſtantif maſculin, PEINTURAGE, qui exprimeroit clairement, par un mot ſimple & propre, un *enduit de couleur*, & ce qu'on nomme une *impreſſion*. C'eſt un terme nouveau que nous propoſons ici pour diſtinguer, par une ſeule expreſſion, la peinture *d'impreſſion*, de la peinture conſidérée comme art. Nous ne connoiſſons en latin que le mot *pictura* pour le métier & pour l'art. Seroit-ce une raiſon pour laiſſer à notre langue une pareille défectuoſité?

Avant de prononcer ſur ce mot, liſez l'article *peintureur*. (*Article de M.* ROBIN).

PEINTUREUR, (ſubſt. maſculin). Nom de l'ouvrier chargé d'imprimer en couleur les bois, les fers, les murs & toutes les parties des diverſes conſtructions & autres objets, qu'on veut qui ſoient colorés.

Nous penſons que ce n'eſt pas hazarder que de propoſer dans cet ouvrage une expreſſion nouvelle qui eſt en même tems utile & fondée ſur l'analogie.

Le mot *peintureur* eſt d'un uſage néceſſaire; car il n'y a perſonne qui ayant eu à employer un ouvrier pour le *peinturage* de ſa maiſon, n'ait été embarraſſé de ne le pas confondre, en parlant de lui, avec l'artiſte qui étoit chargé d'orner les murs ou les plafonds de ſes ouvrages en *peinture*. Il arrive que ſi l'on eſt au fait des termes de batimens, (ce qui eſt rare, quand on n'eſt pas du métier,) il arrive, dis-je, alors qu'on ſe ſert d'une périphraſe qui n'eſt pas entendue de tout le monde; *peintre d'impreſſion*: autrement, pour déſigner cette ſorte d'ouvrier, on ſe ſert de phraſes triviales & de termes injurieux, comme

[redacted]

peintre à la groſſe broſſe, *barbouilleur*, &c. d'où il arrive que dans le ſeul but de faire la diſtinction utile d'un art libéral, à un métier, d'un artiſte à un ouvrier, on humilie celui qui ne doit pas l'être plus que le carreleur, le vitrier, le maçon, &c.

En ſecond lieu, nous avons dit que le mot *peintureur* eſt une innovation bien fondée, bien autoriſée; & en effet, on trouve les mots *peinturer*, *peinturé*, dans beaucoup de dictionnaires; donc il eſt analogique d'en former *peinturage*, & *peintureur*.

Menage regarde *peinturer* comme un bon mot françois. Il cite les vieux dictionnaires de *Nicot*, de Monet, du Cange dans ſon Gloſſaire, Nicol. Perrot dans ſon *Cornucopia*.

Les latins ſe ſervent des mots *picturare*, *picturatus* pour dire orner, enduire de couleurs : & ils employent plus comunément les mots *pingere*, *pictus*, pour exprimer l'art de peindre, de faire des tableaux.

Pour appuyer l'uſage du mot *peinturer*, on a cité un paſſage de Saint-Auguſtin qui, parlant aux Idolâtres d'une ſtatue d'Hercule colorée, ſe ſert de *picturatus*, *peinturé*.

Sur quoi quelques critiques ont prétendu que le mot *picturare* étoit de la baſſe latinité, & d'autres, tels que l'abbé de Saint-Réal, en ont conclu que *peinturer* n'étoit pas un bon mot. Cependant *picturatus* ſe trouve dans pluſieurs bons auteurs, tels que Claudien, & même Virgile, qui au livre 3, vers 483 de l'Enéide, dit en parlant des habits dont Andromaque fait préſent au jeune Aſcagne :

Fert

Fert picturatas auri subtegmine vestes (1).

Nous avons trouvé *peinturer* dans le dictionaire de Jer. Victor.

Dans Calepin le mot *picturatus* est ainsi expliqué,

---

(1) On ne gagneroit rien à objecter à l'auteur de cet article que le mot *picturatus* n'est pas employé par Virgile dans l'acception qu'il applique au mot *peinturé*, mais dans celle de *variegatus*, & que dans le vers cité, il signifie une étoffe rayée ou brochée en or; que dans ces vers de Claudien, il exprime une broderie de figures, faite à l'aiguille, en or & en argent, & qui semblent respirer :

Nec rudis in tali suffecit gratia textu ;
Auget acus meritum, picturatumque *metallis*
Vivit opus. (de IV consul. Honorii.)

Que dans cet autre vers de Claudien, il signifie des étoffes peintes de différentes couleurs :

Et picturatæ *saturantur murice vestes*.
(In Rufinum, lib. 1. v. 208.

On aura toujours à répondre, ainsi que l'établit notre auteur, que le vers de Virgile, & même ceux de Claudien, prouvent que le mot *picturatus* est de la bonne latinité; & puisque St. Augustin l'emploie dans le sens que M. Robin exprime par le mot *peinturé*, on ne peut nier que ce mot ne reçoive de son origine le droit d'être admis en ce sens dans notre langue, si l'usage vient à le permettre, puisque c'est des mots latins, pris dans le sens qu'ils avoient au temps de la basse latinité, que s'est principalement formée la langue françoise, ainsi que toutes les langues de l'Europe, dérivées du latin. Il est clair que les Barbares n'ont pu adopter les mots latins dans le sens qu'ils avoient au siècle d'Auguste, mais dans l'acception qu'ils avoient reçue au temps de leur invasion. (*Note du Rédacteur.*)

variâ picturâ exornatus; orné de diverses couleurs.

Le petit dictionnaire de Morelle traduit *picturatus* par *peinturé*, & *pictus* par *peint*.

Veneroni traduit *peinturé* par *colorato*, *dipinto d'un sol colore*.

Mais il est important de copier ici un passage *des réflexions sur l'usage de la langue françoise*. Il y est dit : « Bien loin que *peinturee* soit un mauvais mot, » comme le prétendent quelques personnes, n'est-ce » pas un terme nécessaire qui peut servir à distin» guer deux choses toutes différentes ? car *peindre* ne » signifieroit-il pas représenter avec le pinceau la » figure de quelque chose, comme d'un oiseau, d'un » homme, &c, & *peinturer*, mettre seulement des » couleurs sur quelque matière que ce soit ? Lors, par » exemple, qu'on a appliqué des couleurs sur une sta» tue, ne peut-on pas dire qu'elle est *peinturée* ? car » pour la *peindre*, il semble qu'il faudroit qu'avec » les couleurs, on en fît la représentation ; ce qui » est très-différent..... »

Nous rappellerons aussi le mot *peinturé*, du dictionnaire de Trévoux : « C'est, y dit-on, ce qui est » peint & couvert d'une seule couleur, & sans art » particulier. En plusieurs lieux, les maisons sont » *peinturées* au dehors. On *peinture* les volets, les » croisées, la menuiserie. On dit aussi : Voilà une » maison bien dorée, bien *peinturée*. On ne sauroit, » ajoute ce dictionnaire, se passer de ce mot. C'est un » bon mot françois. »

Depuis long-tems j'avois noté ce mot ; & appuyé de quelques autorités, j'avois remis ma note à feu M. Bauzée, avec qui j'étois lié d'amitié, dans l'inten

tion qu'il fit inférer enfemble les mots *peinturer*, *peinturage* & *peinturer* dans la nouvelle édition du dictionnaire de l'académie françoife, où les maîtres de la langue ont le projet de faire entrer tous les vieux mots utiles. Mon defir étoit que ceux dont il s'agit ici puffent être admis dans les écrits, & enfuite dans le langage : j'ai fait cet article dans le même deffein, & fi les favans, les artiftes, & furtout les architectes, qui ont tant d'occafions d'en faire ufage, jugent, ainfi que moi, que ces mots font néceffaires & ne peuvent être remplacés par d'autres, ils parviendront bientôt à les rendre d'un ufage général. Or, le fameux Vaugelas difoit, *l'ufage eft la mère des langues.* (*Article de M.* Robin.)

Fin du quatrième Tome.







